حافظ جاوید

شرح دشواریهای ابیات و غزلیات دیوان حافظ

هاشم جاوید

چاپ دوم، با اضافات و اصلاحات





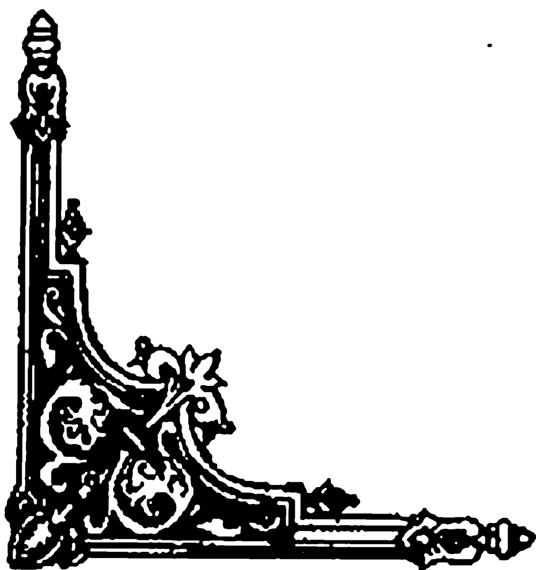
بخش اوّل

حــــافــــظ و قــــرآن

زحافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

مــطالب حکــمی بــا نکــات قــرآنــی





سرفصل

سی‌سال پیش در جست‌وجوی معنی اشعار حافظ به نکاتی برمی‌خوردم که هیچ جا توضیح و تفسیر قانع‌کننده‌ای برای آن نبود. کار تلاش برای حلّ مشکل بیت «زرقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم...» سرانجام به ترجمه‌ها و تفسیرهای قرآن کشید و با کشف آیات مربوط به دیو و شهاب ثاقب این گره‌گشوده شد. دانستم که بدون باریک‌بینی در معانی و مضامین قرآنی «حلّ این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد.» اگر پیش از آن هم مضمون این بیت حافظ را به یاد می‌آوردم که در جهان هیچ‌کس چون من مطالب حکمی را با نکات قرآنی جمع نکرده است، زودتر به مراد می‌رسیدم.

حاصل آن جست‌وجو مقالاتی شد در روزنامهٔ *پارس* شیراز از سال ۱۳۴۵ به بعد با عنوان «مایه‌های شعر حافظ» که چند مقاله این کتاب از جمله «دیو سلیمان نشود» و «یار مردان خدا باش» و «شبان وادی ایمن» از آنهاست. در مقدّمه آن مقاله‌ها داستان گره‌گشایی قرآن را نوشته‌ام.

در نیمه‌راه این جست‌وجو به نکته دیگری برخوردم. دیدم بهره‌گیری حافظ از قرآن در همه غزلها یکسان نیست. شیوهٔ راست و روان آن آوردن لغتها، جمله‌ها، و آیه‌هاست در شعر، عیناً یا با مختصری تغییر.

«غفور» و «غنی» از صفات خداوند است که در قرآن بیش از صدبار آمده و حافظ «هوالغفور» و «هوالغنی» را قافیه دو بیت از دو غزل کرده است. «ظلّ ممدود» یعنی سایه گسترده و پیوسته؛ «ظلّ ممدود خم زلف توام بر سرباد،» آیه ۳۰ سوره واقعه است. «جنّاتٌ تجری تحتها الانهار» نزدیک به چهل بار در چندین سوره قرآن تکرار شده و کمتر کسی است که آن را نخوانده یا نشنیده باشد.

نکتهٔ ظریف در شعر حافظ، خلق مضامینی همچون «سایه ابر» است، یکی در «ساقیا سایه ابر است و بهار و لب جوی» و دیگری در «که خیمه سایه ابر است و بزمگه لب کشت». این مضمون را در آیه ۵۷ سوره بقره

وآیه ۱۶ سورهٔ اعراف بارها دیده‌ایم، امّا حافظ چنان آن را در تارو پود شعر خود نهفته است که دیدن و یافتن آن در اوّلِ کار آسان نیست.

سعدی در قصیدهٔ مدح علاءالّدین جوینی مصراعی دارد که شاهکار ترجمه روان و رسا و زیباست و سرمشقی است برای همه مترجمان که انتقال معنی از زبانی به زبان دیگر چگونه باید باشد. در آیه ۱۳ سوره دهر، ضمن توصیف ناز و نعیم بهشت، می‌خوانیم «لأیرون شمساً فیها و لا زمهریرا.» می‌دانیم که در بهشت سرمای زمهریر به آن معنی که در خاطر داریم مفهوم ندارد. زیبایی این آیه در نشان دادن کمال اعتدال هوای خوش است. یعنی نه آفتاب بهشت گرم است نه سایهٔ آن سرد. مترجمان قرآن آیه را ترجمه کرده‌اند «نه آفتابی سوزان بینند نه سرمای زمهریر.» ترجمه سعدی براستی اوج هنر درکِ یک معنی زیبا و بیان شیوای آن به زبانی دیگر است: «نه آفتاب مضرّت کند نه سایه گزند.»

حافظ هم در ترجمه مضامین و معانی قرآنی شیوه‌های نو دارد:

بیت دوم غزل مشهور «یوسف گم‌گشته باز آید به کنعان غم‌مخور» این است:

این دل غم‌دیده حالش به شود دل بدمکن
وین سر شوریده باز آید به سامان غم‌مخور

همین‌جا این یادآوری لازم است که شکل درستِ بیت، همین «این دل غم‌دیده» و «حالش به شود» است، نه «ای دل غم‌دیده حالت به شود» زیرا این بیت خطاب به «دل نیست» به کسی است که دل غم‌دیده و سرشوریده دارد. به خود دل هم نمی‌گویند «دل بدمکن»؛ می‌دانیم که «دل بد مکن» در زمان و زبان حافظ یعنی «مترس» و «خوف مکن» و «بد دل» به معنی ترسو است. «دل بد کردن» هم یعنی ترسیدن. این بیتِ زیبایِ آن غزلِ سراسر نوید و امید را می‌خوانیم و می‌گذریم. چه بهتر که لطف و ذوق نهفته در آن را هم دریابیم. «مترس و غم مخور» بی‌کم وکاست ترجمه «لاتخف و لاتحزن» آیهٔ ۳۳ سورهٔ عنکبوت است. وحی و نوید و دلداری الٰهی است به پیامبری دل نگران.

کار حافظ در جمع کردن آن همه لطایف با نکات قرآنی تنها همین نیست. همچنانکه خویِ دیرپسند و کمال طلب او بوده است، در هر کار به شیوه تازه دست می‌یابد و نقشی نو می‌زند که کسی پیش از او نزده بوده و بعداز او هم نزده است. در اوج این کمال است که غزلها را با یک کلمه یا یک اشاره از سوره‌ای از قرآن آغاز می‌کند و، در بیتهای بعدی آن غزل، از نکته‌ها و آیه‌های دیگر آن سوره الهام می‌گیرد و مضمونِ شعریِ تازه‌ای خلق می‌کند و گاه تمام غزل را برهمین زمینه می‌سازد و به پایان می‌رساند. اینجاست که بیتهای غزل به ظاهر ناهمخوان است و چنانکه از قول شاه شجاع تا به امروز گفته‌اند هر بیت، بیتی جداگانه است و با ابیات دیگر بی‌ارتباط. با کشف این راز و یافتن این رشته باریکتر از مو می‌بینیم که سراپای همان غزل ناپیوسته چنان با آیه‌های یک سوره سرشته شده و معنی و مفهوم و پیام آن آیه‌ها را در خود نهفته است که جدا کردن آن دیگر ممکن نیست مگر آنکه غزل را از آن لطایف که جانِ سخن است خالی کنیم.

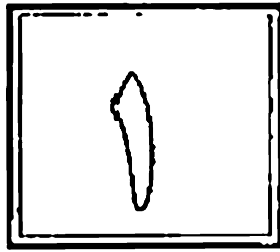
گمان نرود که خواجه شیراز قرآن راگشوده ومضمون آیه‌های آن را دستمایه شعر خود کرده است. حافظی‌که قرآن را به چهارده روایت از برداشته و یک‌عمر علوم ومعارف قرآنی را آموخته ودرس داده، چنان غرق در ظرایف و دقایق قرآن بوده که در این دریای ناپیدا کرانه، هرجا سرفرو برده دُردانه‌ای به چنگ آورده و هرجا سر بر کرده از میان موجهای الهام آن سر بر کرده است.

نکته‌ها و لطیفه‌های قرآنی و تفسیری چنان در حافظه او نشسته و در خاطر او نقش بسته و با یافته‌ها و ساخته‌های ذوق و طبع او آمیخته بوده که هنگام شاعری از شعر او جوشیده و در آن شکفته است. بسیاری از شعرهای ساده و روان او درست نورِ آفتاب است، یکرنگ و روشن. امّا از پشتِ این منشور است که رنگین کمانِ رنگهای آن نور ساده را می‌توان دید و به رمز و رازِ بافتِ این پرنیان لطیف که چشمِ عادی تار و پود و طرح و نقش ظریف آن را نمی‌بیند می‌توان پی‌برد.

این کشف و ابداع نه همان حافظ را در آراستن شعر خود با مضامینی چنین لطیف یاری داده و غزلهایی چنان پرمایه ساخته است، بلکه مضامین شعری شاعران دیگر را به خدمت معانی شعر او گماشته است. حافظ همچنانکه، به نیروی ضمیرِ جوینده و ذهن یابنده و زبان روان و طبع پرشور، به آن خلق و ابتکار بی‌مانند در کارِ قرآن دست یافته، به تجربه آموخته است که می‌توان فصلی از یک داستان خسرو و شیرین نظامی را در یک غزل گنجاند و گاهی یک بیت را خلاصه داستانی پرنشیب و فراز کرد، چنانکه شرح آن بیت نیازمند توضیح و تفسیری در خور چند غزل باشد.

تنها پس از یک عمر خواندن و بازخواندن و با او نشستن و به او و با او اندیشیدن و همدل بودن و روزها و ماهها با غزل او به سر آوردن است که می‌توان به رنجی که برده و گنجی که باز آورده است پی برد.

هنوز هم با همه راه پیمودنها و رفتن و نیاسودن و فرسودنها چه بسیار نکته‌های نهفته در شعر اوست که امید است با سرانگشت همّت دیگران گشوده شود.



آئین عیّاری

کدام آهن دلش آموخت این آئین عـیّاری
کز اوّل چون برون آمد ره شب زنده‌داران زد



ظاهر بیت می‌گوید «استاد این دلبر عیّار چه دلاور بی‌باکی بوده که او را چنین بار آورده است. عیّاری که از اوّل، راه شب زنـده‌داران را زده و دل از آنـان ربوده است.»

در این بیت، دونکته اشاره به راه و رسم عیّاری دارد. یکی «از اوّل» است و دیگری «شب‌زنده‌داران.» گفته‌اند «عیّار» در اصل همان «یار» بوده است.

ملک الشّعرای بهار حدس زده است که این کلمه فارسی و صورتی از یار باشد و به گمان من این حدس بسیار صـائب اسـت.

«کلمه یار در متن‌های پهلوی به صورت «ادییار» ثبت است کـه آن را «اییار» نیز می‌توان خواند. در هر حال تبدیل «ذ» و «د» در تـحول زبـانهای ایرانی نظایر بسیار دارد که از آن جمله «آذین» و «آئین» را می‌توان ذکر کرد. امّا اینکه کلمه را در کتابت با «ع» نوشته‌اند نیز نظایری دارد. از جمله کلمه «ایاره» به معنی بازوبند را در بعضی از متن‌های قدیم فارسی مانند متن سمک عیّار به صورت «عیاره» ثبت کرده‌اند.»

دکتر خانلری، شهر سمک. ص ۷۰.

امّا برای رسـیدن به مقام عیّاری:

«مردم عیّارپیشه باید که عیّاری دانند و جوان‌مرد باشند و به شب‌روی

دست دارند. و عیّار باید در حیله استاد بود و بسیار چاره باشد و نکته‌گوی و حاضرجواب، و سخن نرم گوید و پاسخ هرکس بگوید و درنماند و دیده نادیده انگارد و عیب کسان نگوید و زبان نگاه دارد. و کم گوید و با این همه در میدان‌داری عاجز نبود و اگر وقتی کاری افتاد در نماند...»

دکتر خانلری، شهر سمک، ص ۹۴.

نخستین بار رودکی گفته است:

داد پیغام به سر اندر عیّار مرا
که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا

یعنی آئین عیّاری رازداری است. پس رازدار باش و نام مرا زیاد در شعر نیاور.

پیداست که این صفات اگر با زیبایی همراه شود، چنان یار، عیّاری تمام عیار خواهد شد.

«دختری دید چون صدهزار نگار، سری گرد، پیشانی فراخ، چشم دو نرگس، گیسو چون کمند، ابرو چون کمان، عارضی چون گل، لبی شیرین، دندانی چون مروارید، میانی باریک...»

همان، ص ۳۰.

روزگاری عیّاران نمونه جوانمردی بوده‌اند و کارشان ستیزه با ستمگران و یاری درماندگان بوده است. از بسیارداران تنگ چشم می‌ربوده‌اند و به ناداران تنگ دست می‌بخشیده‌اند. قسم بزرگشان به «جان پاکان و نیکان» و «نان و نمک مردان» و «صحبت جوان مردان» و «نیکان و راستان» بوده است.

همان، ص ۹۳.

حافظ سوگند عیّارانه دارد:

سری که بر سر گردون به فخر می‌سودم
به *راستان*، که نهادم بر آستان فراق

بعدها در سازمان عیّاران چون دیگر سازمانهایی از این‌گونه اختلاف افتاد. با دو دستگی‌از وارستگی دورشدندو آلودگی‌زر و زورکارشان‌راساخت.

عیّار از شاگردی و نوخاستگی حیله‌ها و چاره‌ها می‌آموخت تا ورزیده شود و به استاد برسد. ورزش‌های سنگین و انضباط سخت اخلاقی او را نیرومند و خویشتن‌دار و بردبار و زیرک و کاردان بار می‌آورد.

از جمله کارهای عیّار، «شب‌روی» بود دستبرد زدن به خانه و گنجینه توانگران در شب، «تا شب تیره نهاد در عالم روز روشن تاختن آورد سمک برخاست که وقت مردان بود.» و «سمک برخاست و کمر شب‌روی بر میان بست.»

سمک عیّار، تصحیح دکتر خانلری، ج ۱، ص ۴۷.

«مردی عیّارپیشه است. استادی دارد ... مردی و شب روی از وی آموخته است. و چنان می‌نماید که در همه هنرها استاد است.»

همان، ص ۱۸۰.

عیّار در کار شب روی باید با عسس و پاسبان شب‌گرد آشنا باشد، تا به او بدگمان نشود و دستگیرش نکند:

عشرت شبگیر کن می‌نوش کاندر راه عشق
شب روان را آشنایی‌هاست با میر عسس

با این همه عیّاران گرفتار می‌شده و به زندان می‌افتاده‌اند.

زان طرّه پرپیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند و زنجیرش چه غم هرکس که عیّاری کند

عیّار هم مردانه‌حبس‌و زنجیر (سلسله) راتحمّل‌می‌کرده تاآنجاکه زندانی شدن و به زنجیر افتادن از نشانه‌های عیّاری و افتخارات عیّاران بوده است.

خیال زلف تو پختن نه کار خامان است
که زیر سلسله رفتن طریق عیّاری است

کمند هم از ابزار کار عیّاری و شب‌روی بوده و با آن بر بام خانه‌ها می‌رفته‌اند. با گوش تیز و چشم تیزبین همه چیز را می‌دیده و می‌شنیده‌اند، تا صاحب خانه به خواب رود. و اگر بیدار می‌مانده داروی خواب‌آور به کار می‌برده‌اند. «سمک چون گرفتار شد. او را بجستند، دشنه و کمند و کیسه‌دارو از میان او بگشادند...»

دکتر خانلری، شهر سمک، ص ۷۷.

«تا چند قدح شراب بخوردند. بیهشانه ـ داروی بیهوشی ـ در شراب افکند و به خوردِ خادم داد ... از قوت دارو سراسیمه گشت و بیهوش بیفتاد...»

همان، ص ۷۷.

اگر طرف شراب نمی‌خورد در خوراک یا حلوا می‌ریختند.

«گفت آن طبق حلوا پیش بیاور، طبق حلوا پیش آورد، او بیهشانه در آن کرد. مرد حلوا بخورد. ناگاه سرش به گردش درآمد و بیهوش گشت.»

همان، ص ۷۸.

«ابان دخت را گفته بود چون اشارت من بینی بیهشانه در کاسه خوردنی انداز به اشارت او دارو در کاسه انداخت. پس گورخان از آن بخورد ... سرش به گردش افتاد و بیفتاد.»

همان، ص ۷۱.

یکی دیگر از شاهکارهای عیّاران برای نشان دادن استادی و چالاکی، گرو بستن و بیرون کردن کمربند و انگشتری صاحب خانه از انگشت و کمر او و ربودن آن بوده است.

«روز افزون گفت ای پهلوان چه شود اگر فرمایید که امشب بروم و انگشتری و کمر از تنشان بیاورم. سمک بانگ بر وی زد گفت نشاید که در میان عیّاران دعوی کنی، کارها باید کردن آنگه گفتن.»

سمک عیار، ج ۱، ص ۱۶۰

و این روز افزون که زن است و از عیاران است. «می‌بود تا بارگاه خالی

شد... و گستاخ درآمد از بهر آنکه می‌دانست بیهشانه در ایشان مؤثر است. پای بر تخت نهاد. و کمر و انگشتری برگرفت...»

همان، ص ۱۶۰.

نکته بیت مورد بحث این است که حافظ می‌گوید این یار چابک، دلیر و غارتگر و عیّار، دست پرورد کدام استاد چالاک بی‌باک است که در نخستین آزمایش عیّاری دست به شب روی زده و در نخستین شب به تاراج دار و ندار شب زنده‌داران پرداخته. این دلبر عیّار تازه‌کار چنان دلیر و استاد است که بی‌آنکه نیازی به خواب کردن یا مست کردن و بیهوش کردن عاشقان داشته باشد، به شب‌زنده‌داران بیدار و هشیار دستبرد زده و دین و دل از دستشان ربوده است.

* *

*

آشنایی حافظ با شیوه رندان و عیّاران نشان دلبستگی این آزاده راستین به رسم و راه جوانمردان و پاکبازان و آزادگان نخستین است. این دلبستگی گره‌گشای کار حافظ دوستان هم هست.

ترکیب «میرمجلس» در شعر خواجه بی‌اطلاع از اصطلاح عیاران چنان‌که باید روشن نیست. امّا می‌بینیم که «میرمجلس» ساخته طبع خود حافظ نبوده و در بزم عیاران عنوان و مقام و وظیفه‌ای داشته است.

«در مجلس بزم که پس از صرف غذا برپا می‌شود خدمتگزار خاصی با عنوان «میرمجلس» مأمور نظارت در کار ساقیان است و تا پایان مجلس به خدمت ایستاده است.»

میر مجلس چون تو باشی با حریفان درنگر

خام در ده پخته را و پخته ده مرخام را

سنائی. شهر سمک، ص ۲۸.

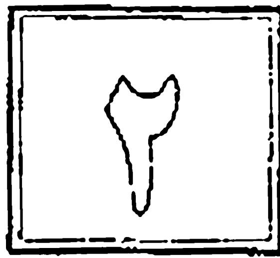
از اینجا به معنی «میرمجلس» که حافظ در شعر خود آورده پی می‌بریم.

به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست
گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

و از زبان معشوق:

به لابه گفت شبی میرمجلس تو شوم
شدم به رغبت خویشش کمین غلام و نشد

یعنی یار عیّار با چرب‌زبانی و شیرین‌سخنی و لطف و ناز وعده داد که نه‌همان به‌خانه تو خواهم آمد بلکه شبی شمع محفل و «میرمجلس» بزم عیش تو خواهم شد و خانه و خوان تو را از آن خود خواهم دانست. منهم بنده‌وار کمر خدمت بستم و به انتظار نشستم اما یار نیامد و میرمجلس من نشد.



آب چشمه خورشید

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همّتم
گر به آب چشمه خورشید دامن ترکنم



رند شیراز به همّت والای خویش که لازمه رندی اوست سخت می‌نازد. این همّت بلند که او را از جهان و هرچه در او هست بی‌نیاز می‌کند. و دارندهٔ آن سر به دنییٰ و عقبیٰ فرو نمی‌آورد، در غزل او جلوه‌های گوناگون دارد. با همت عالی جام مرصّع نمی‌خواهد و سفالین کاسه خود را جام جهان‌بین می‌داند.

در این بیت:

زهی همّت که حافظ راست کز دنیی و عقبی
نیاید هیچ در چشمش به جز خاک سر کویت

همچنان‌که استاد خرمشاهی به صرافت و ظرافت در «حافظ‌نامه» دریافته‌اند، حافظ می‌گوید، آفرین بر همّت من که دنیی و عقبی را در برابر خاک سر کوی تو به نظر نمی‌آورم و ارزشی نمی‌نهم. هم به ایهام اشاره می‌کند که با آنکه جز خاک سر کوی تو چیزی به چشمم نمی‌رسد و دیدگان منتظر و مشتاقم بهره‌ای بیش از این خاک نمی‌برد، باز همین خاک را بر دو عالم ترجیح می‌دهم.

بلند همّتی گاهی هم او را به درشت‌گویی و طعن و طنز وا می‌دارد.

تو و طوبی و ما و قامت یار
فکر هرکس به قدر همّت اوست

روی سخن با عابدان و زاهدانی است که به طمع بهشت و سایه طوبی و حور و قصور عبادت می‌کنند. و یادآور این گفته پرمعنی است که رابعه یا عارفی یا عاقلِ دیوانه‌نمایی، شب هیزم مشتعلی در دست داشت و دوان دوان می‌رفت و می‌گفت می‌روم تا آتش در بهشت و دوزخ این مزدخواهان و طلبکاران بزنم تا ببینم کسی بی‌امید بهشت و بیم دوزخ باز هم طاعت و عبادت می‌کند یا نه. حافظ می‌گوید تو با فکر قاصر و همّت کوتاه به امید بهشت و سایه طوبی عبادت می‌کنی و آن‌قدر پرطمع و کم همّتی که به این مختصر ساخته‌ای مرا ببین که قامت و بالای یار را بر رفعت والای طوبی ترجیح می‌دهم:

منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش
که چه خوش بنگری ای سر و روان اینهمه نیست

حافظ با پر و بال همّت در پرواز است و زاهد، بسته بند نیاز؛ خواجه می‌گوید منّت سدره را که همان طوبی یا اوج کنگره قصرهای بهشت است و مفسران نوشته‌اند فراتر از اوج اندیشه‌هاست نباید کشید که سایه سرو روان قامت تو ای یار از آن خوش‌تر است.

معنی بیت مطلع این مقاله «گرچه گردآلود فقرم ...» ظاهراً این است که همّتِ منِ گردآلودِ فقر اجازه نمی‌دهد که منت‌کش چشمه خورشید شوم و از اینکه دامن خاک‌آلوده خود را در آن چشمه بشویم شرم دارم. لیکن این بیت سعدی:

هیچ‌کس بی‌دامن‌تر نیست لیکن پیش خلق
باز می‌پوشند و ما بر آفتاب افکنده‌ایم

یادآورمان می‌شود که دامن‌تر اشاره به گناه دارد. و تردامنی نظر به آلودگی. سعدی می‌گوید همه گناهکار و آلوده‌دست و تردامن‌اند امّا دیگران ریا می‌کنند، جانماز آب می‌کشند، و دامن آلوده خود را می‌پوشانند. من صاف

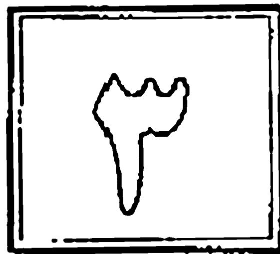
و صریح و بی‌ریا آن را به تماشا گذاشته‌ام و آفتابی کرده‌ام. ایهامی هم دارد که برای خشک کردن این دامنِ تر، آن را آفتاب می‌دهم.

بیت حافظ چند نکته نهفته و معنی ناگفته دارد:

«آب چشمه خورشید» را رند ما، رندانه برای شستن دامن گردآلود خویش آورده است. در فقه ما آب از پاک‌کننده‌ها (مطهّرات) است. جامعه آلوده را هم می‌شویند و آب می‌کشند یعنی «طاهر می‌کنند.» از میان آب‌ها آب چشمه که آلوده نشده پاکترین و پاک‌کننده‌ترین آبهاست. باز در فقه ما پاک‌کننده‌ای دیگر آفتاب است. آفتاب زداینده آلودگی‌ها و طاهرکننده نجس‌هاست. پس آب چشمه خورشید، با سه مرتبه تأکید و تشدید، قویترین و مؤثرترین پاک‌کننده‌هاست.

حافظ می‌گوید همین دامنِ غبارآلوده از فقر را از دامانِ شسته در آب چشمه خورشید بیشتر می‌پسندم، زیرا همّتم از آلوده منّت کسان شدن شرم دارد. نکته ظریفتر اینکه همین آب چشمه خورشید، که پاک‌ترین پاک‌کننده‌هاست، دامنم را (تر) یعنی آلوده می‌کند.

غبار فقر، کیمیای همّت رندان است و خاک را زر می‌کند. آن را بر دامن داشتن بهتر است از منّت چشمه خورشید کشیدن و خود را با این آلودگی، تردامن داشتن.



ای هدهد صبا

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت



ظاهرِ شعر چنان است که خواننده تنها در مطلع غزل اشاره‌ای بـه داسـتان سلیمان و بلقیس می‌بیند. بلقیس ملکه شهر «سبا» بوده و حافظ با استفاده از نام «سبا» باد صبا را فرا می‌خواند.

سلیمان، هدهد را پیک خویش کرد تا پیامش‌را به «سبا» برساند. حافظ باد صبا را هدهد می‌نامد. و پیام خود را با این باد به دیارِ یار می‌فرستد. این است که گمان کرده‌اند کار سلیمان و بلقیس و هدهد و سبا و باد در همان بیت اوّل پایان یافته و حافظ در بیتهای دیگر غزل مضمونهای دیگری آورده که با مضمون بیتِ مَطلع بی‌ارتباط و گاه بیگانه یا متضاد است. بخصوص بیت آخر غزل:

۱) حافظ سرود مجلس ما ذکر خیر تست
بشتاب هان که اسب و قبا می‌فرستمت

که با بیتهای دیگر، به ظاهر، مربوط نیست. در اینجا سخنی از باد و سلیمان و بلقیس و سبا و هدهد نمی‌رود. در پـایان غـزل، حـافظ از زبـانِ معشوقی، ممدوحی، یا دوستی می‌گوید: «حافظ ذکر خیر تو ورد زبان و سرود محفل ماست. برخیز و با شتاب نزد ما بیا». این دوستدار حافظ، برای تشویق او و تسریع کار، برایش اسب و قبایی هم می‌فرستد.

این ظاهر کار است لیکن با توجه به نکته‌های دقیق آیاتِ مربوط به سلیمان و سبا و جست‌وجو در ظرایف تفسیرها می‌بینیم که خواجه بیتهای دیگر این غزل را با پیوندهای بسیار نازک و نادیدنی به‌هم پیوسته است. غزل در قلمرو مضامین قرآنی، یکدست و در فضای قصّه‌های تفسیری، هماهنگ و همرنگ است. رشته‌های پنهانِ اندیشه و احساسی یگانه، همچون تارهایِ ظریف ابریشم‌دوزی و زربافی، اجزاءِ ترکیب را استادانه «در پشت کار» به هم بسته است. لطفِ نقشِ این پرنیان و پرند هم در آن است که رشتهٔ پیوند در آن پیدا نیست.

چون حافظ از هر چمن گلی چیده و از هر تفسیر نکته‌ای آورده است، کوشیده‌ایم تا با حفظ آهنگ و ترکیبِ مضمون و معنی، خلاصه‌ای از آن تفسیرها فراهم‌کنیم. بدون دانستنِ تمامیِ قصّه یا دست کم خلاصه و نکاتِ حساسِ آن، درک نازک‌کاریهای شعر حافظ دشوار بلکه محال است. تمامیِ نکات حساسِ داستانِ سلیمان و بلقیس در بیتهایِ غزل آمده است.

«... و قصّه آن بود که سلیمان روزها به داوری می‌نشست و مرغان پر در پر هم می‌بافتندچون چتری و بر سر او سایبانی می‌کردند و هدهد راست برابر چشم سلیمان بودکه او را دوست داشت. آنروز جای هدهد خالی بود. آفتاب بر سر سلیمان افتاد. سلیمان برنگریست وهدهد راندیدگفت هدهدکجاست‌که او را نمی‌بینم مگراو غایب است؟ او را عذابی سخت کنم مگر حجتی درست بیاورد. بسی برنیامدکه هدهد در آمد. به قصه‌ها آمده است‌که مرغان پیش او رفتند و گفتند سلیمان پیامبر بر تو به‌خشم است و گفته است او را عذابی سخت کنم. مگر حجتی درست بیاورد. هدهد گفت من آن عذرموّجه را دارم.

«سلیمان به خشم گفت کجا بودی و خواست که عذابش کنند. هدهد گفت من چیزی دانم که تو ندانی و جایی رسیدم که تو نرسیدی و چیزی دیدم که تو ندیدی. سلیمان از خشم جواب نداد.

«هدهد گفت من از سبا می‌آیم و خبری درست می‌آورم از آنجا، و زنی یافتم که پادشاه ایشان بود و از هر نعمتی حق تعالیٰ او را داده بود و

مر او را تختی دیدم بزرگ و بلند. سلیمان همه را می‌شنید و هیچ جواب نداد.

هدهد گفت آن زن را دیدم و قومش را که آفتاب را سجده می‌کردند و خدا را نه. سلیمان گفت، خدای را سجده نمی‌کنند که آسمان منوّر از آثار قدرت اوست و زمین خندان از تأثیر رحمت او؟

سلیمان گفت خواهیم دید که راست گفته‌ای یا دروغ.

پس سلیمان آصف را بخواند و گفت نامه‌ای بنویس بزرگ و با هیبت. نامه این بود که هرچند نامه از سلیمان است، به امر خدای رحمان است به دعوت کردن تو که بلقیسی به خداپرستی، تا گردن نکشی و قوم و تو همه بگروند. نامه مهر کرد و به هدهد داد و گفت این نامه به‌ایشان ده و نگر تا چه گویند و کنند و بازآی و مرا خبر ده.

هدهد نامه به منقار برداشت. از آنجا که سلیمان بود تا سبا هشتاد فرسنگ راه بود. هدهد به شبانروزی آنجا رسید به وقتِ گرمگاه. بلقیس هفت خانه (اتاق) کرده بود در یکدیگر استوار. چون وقت خوابگاه بودی به‌خانه اندرونی درآمدی و بخفتی. هدهد بیامد و نگاه کرد او را بر جای خود ندید بر تخت که جای نشستن او بود. هدهد گرد بر گرد خانه طواف می‌کرد تا بوی نفس او یافت. به روزن خانه در آمد. بلقیس به پشت خفته بود، هدهد نامه بر سینهٔ او نهاد. از آواز پر او بلقیس بیدار شد و گرد تخت نگاه می‌کرد. کس ندید. سوی روزن نگریست. هدهد رادید و نامه پیش خود. عجب داشت از آن کار. نامه برداشت و بخواند و بیرون آمد. وزیران و سرهنگان را گرد کرد و گفت، نامه‌ای رسیده به من و از جانب سلیمان است و به‌نام خدای رحمان رحیم است. بس کارهای بزرگ پیش آمده است. من هیچ کاری نکنم الّا با حضور و تدبیر شما. نامه بر سرهنگان خود خواند. بترسیدند از آن نامه که بس باهیبت بود. گفتند ما مردان با قوّت و شوکت و جنگاوریم، امّا تدبیر این کار ندانیم، تدبیر توراست و فرمان تو را، که هرچه بفرمایی صواب آن بُود. اگر فرمایی جنگ کنیم؛ واگر صلح کنی جمله تو دانی.

بلقیس گفت: چون تدبیر به‌من افکندید جنگ نکنم که اگر وی این

مملکت از ما بستاند و ما را قهر کند، از این نعمتها و خان و مان جدا مانیم و چون پادشاهان به دهکده‌ای درآیند تباهش کنند. سلیمان و لشکر او هم اگر درآیند، ملک ما را خراب کنند وایشان کارشان این است.

پس گفت شما به‌جای خود بازگردید تا من به مال و خزینه پیش روم اگر به مال فریفته شود و هدیه از ما بگیرد مرد دنیاست و ما با او برآییم. و اگر هدیه از ما نگیرد مرد دین است و ما با او برنیاییم. سلیمان فرموده بود هدهد را تا همه را بنگرد و آنچه ایشان کنند و سگالند سلیمان را خبر دهد. پس بلقیس به خزینه رفت و هشتصدمن زر بیرون آورد و زرگران را بخواند و بفرمود تا چهار خشت زرّین زدند هریکی دویست من و بفرمود تا چهار اسب قیمتی با چهار ساخت مرصّع به گوهر و مروارید و نعلهای زرّین بزدند... پس بفرمود تا چهار دست قبای قیمتی بیاورند که ملوکان را شاید... و رسولی طلب کرد خردمند و دانا... و نامه نوشت سوی سلیمان و رسول را فرمود تا کار رفتن بسازد.

هدهد دید و دانست که رسول است که روی به راه نهاده ... .

پس هدهد بیامد و سلیمان را در آن کارها آگاه کرد و گفت هدیه می‌آورند و گفت تا از هر چیز چند است و چیست. سلیمان گفت ما رابه هدیه می‌فریبد؟ ...

پس سلیمان بفرمود تا بر در کوشک چهار هزار خشت زرّین بزدند هر خشتی دویست من... . و جای چهار خشت را خالی بگذاشتند، ... .

و بفرمود تا چهار هزار اسب بیاورند و زینهایشان به گوهر و مروارید بیاراستند و نعلهایشان از زر سرخ بزدند و در میدان بداشتند. و بفرمود تا چهار هزار دست قبای ملوکانه بر آن صفت که بلقیس ساخته بود بیاوردند و چهار هزار خادم را بپوشاندند.

و چون رسولان نزدیک رسیدند، چهار هزار اسب دیدند بر آن صفت و چهار هزار دست جامه. گفتند ما چهار می‌آوریم اینجا خود چهار هزار است، نیکوتر از آنکه می‌آوریم، آن ما کی پذیرد و خجل فرو ماندند.

و چون نزدیک بارگاه رسیدند چهار هزار خشت زرّین دیدند و چهار جایگاه خالی. با یکدیگر گفتند که نباید که ایشان گویند این چهار خشت از آن ماست که دزدیده‌اند... !

چون پیشتر آمدند دیدند آن مرتبت و بزرگی او را. همه دیوان و پریان ایستاده و آدمیان کرسیها نهاده. بعضی بر آن کرسیها نشسته. چون پیش رفتند حشمت سلیمان را دیدند. تختی بدان عظمت و چهارهزار مرغ از هر نوعی پرها دربافته و تخت را سایه کرده... بیامدند و پیش سلیمان به تواضع بنشستند.

سلیمان علیه‌السّلام روی بدیشان کرد و گفت پندارید مرا مال نیست که مرا مال می‌فرستید؟ آنچه خدا مرا داده بهتر از آن است که شما را داده. این شمایید که به هدیه خوشدل می‌شوید. بازگردید. من شما را به طاعت خدای تعالیٰ می‌خوانم اگر بیایید. و گرنه سپاهی فرستم که هرگز چنان ندیده باشید و تحمل آن نیاورید و شما را به قهر بیاورم.

چون رسول بازگشت و قصّه با بلقیس بگفت، بلقیس گفت ما با چنین ملک بدین محتشمی و بزرگی کجا طاقت بیاوریم؟ صلاح آنست که به تن خویش پیش او روم و هرچه فرماید آن کنم. پس کار رفتن بساخت.

سلیمان هدهد را گفته بود برو با ایشان و به هر منزلی که فرود آیند هرچه گویند و کنند مرا خبر ده. هدهد کار ایشان نظاره می‌کرد و خبر می‌آورد.»

در این قسمت از تفسیر که دیدیم، از آیه ۲۰ تا ۴۰ سورهٔ نمل، ترجمه و منعکس شده است.

بلقیس کار خود بساخت. چهارصد کنیزک برگزید و همه را به زر و دیبا آراسته کرد و چهارصد اشتر طرایف بارکرد و چهارصد سوار گزیده با خویشتن برد و برفت.

به قصه‌ها آمده است که چون رسول صفت سلیمان پیش بلقیس گفت، بلقیس زنی بود مرد نادیده، دلش مشغول شد که مرا به‌زنی کند. از آن بود که خویشتن پیش داشت.

وگویند بلقیس سخت نیکوروی بود چنانکه درزمانه چنونبود. چون هدهد صفت بلقیس پیش سلیمان بگفت، سلیمان را در دل افتاد که او را به‌زنی کند.

و گویند بلقیس تاجی از زر سرخ مرصّع به گوهر و مروارید بر سر نهاده بود و روی بندی از مروارید بافته بر روی فروهشته و خود را به زینتی نیکو آراسته پیش تخت آمد و بر تخت بنشست.»

خلاصه و تلفیق از تفسیرهای سورآبادی، قصص الانبیاء نیشابوری، و کشف الاسرار.

۲) در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست

می‌بینمت عیان و دعا می‌فرستمت

حافظ از آن‌رو باد صبا را که پیک عاشقان است «هدهد» می‌نامد که هدهد در یک شبانه‌روز، راهی بسیار دراز را از ملک سلیمان تا سبا پیمود. در بیت اوّل غزل، اشاره‌ای آشکار به عشق نیست. تنها در مصراع دوم همین بیت، «از کجا به کجا» نشان دوری راه است. بیتی که در آن سخن از عشق می‌رود، پرده از روی کار برمی‌دارد. درازی راه هم در قلمرو عشق مشکلی نیست؛ «بُعد منزل نبود در سفر روحانی.»

دوری تن را نزدیکی جان جبران می‌کند. در شعر، ناگهان مفاهیم زمینی، زبانی آسمانی می‌یابد و مضامین عاشقانه، عرفانی‌تر و انسانی‌تر می‌شود. خواجه از چند آیه دیگر بهره می‌جوید:

قرب و بعد چیست؟ «چون رونده به ولایت قرب راه یابد، درازی راه بر وی کوتاه شود. اِنّهم یرونه بعیداً و نریٰه قریبا ـ معارج آیه ۶ و ۷ حقیقت قرب دیدن اوست و در همه احوال...»

التصفیه فی احوال المتصوفه ـ تصحیح دکتر یوسفی، ص ۱۹۶.

خواجه هم که می‌گوید «در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست» نظر به همین مفاهیم قرآنی و عرفانی دارد. اگر هم معشوق را عیان می‌بیند و دعا می‌فرستد، از آنجاست که پیوندی نزدیک میان کلمهٔ قرب و «قریب» با «دعا» در قرآن دیده و آن را به یاد داشته است.

«اِذا سألک عبادی عنّی فانّی قریب اُجیبُ دعوة الّداع اِذا دعان... .

چون بندگان من دربارهٔ من از توبپرسند، بگو که من به آنان نزدیکم و دعای

آنان را مستجاب می‌کنم. بقره، ۸۶ ــ ۸۷» در قلمرو عشق، معشوق از دور، عیان است و جلوهٔ او برعاشق آشکار، دعا نیز مستجاب است. چرا حافظ عاشق دعا نکند؟ «می‌بینمت عیان و دعا می‌فرستمت»

عجب‌تر آنکه از یاد حافظ نمی‌رود که در همین سورهٔ معارج، درست پیش از دو آیه ۶ و ۷ و «قرب» و «بعد» که آوردیم، آیه پنجم آن سوره، آیه صبر و توصیه به شکیبایی است: «فاصبر، صبراً جمیلا ــ صبر کن صبری نیکو ــ معارج، ۵) بیت بعدی حافظ هم بیان شاعرانه همین مضمون است:

۳) ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت
با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت

مگر مقصود از «هاتف غیب» جز کلام آسمانی است؟

۴) هر صبح و شام قافله‌ای از دعای خیر
در صحبت شمال و صبا می‌فرستمت

در قرآن کریم، باد، فرمانبر سلیمانست و هر صبح و شام یک ماه را طی می‌کند «و لِسلیمان الّریح غدوها شهراً و رواحها شهرا... باد را رام سلیمان کردیم که هر صبح، یک‌ماه را وهرشام؛ یک‌ماه را بپیماید ــ سبا، ۱۲» باد، رام سلیمانست و هدهد پیک او. حافظ این‌هر دو را در هم می‌آمیزد و می‌گوید: «ای نسیم صبا برای من هدهد سلیمان باش. ببین از کجا به کجا می‌فرستمت و به یاد آور که سلیمان هدهد را به کجا و به چه کار فرستاد. به سوی سرزمین سبا و بلقیس دلربا. من نیز تو را به دیار یار خویش می‌فرستم. آن باد که رام سلیمان بود یکماهه راه را در هر صبح یا شام می‌رفت. هدهد این سبک سیری را از باد آموخت. تو نیز ای هدهد صبا از آن هدهد که به‌سبا رفت تیزپَریْ بیاموز تا به بلقیس خویش پیغام دهم که با بُعدِ منزل از نظر من غایب نیستی ودر دل جای داری»

پیوند دعای حافظ را در بیت پیش با قرآن دیدیم. به روشنی می‌بینیم که

در این بیت نیز مضمون آیه ۱۲ سبا «غدّو» و «رواح» را که به معنی «صبح» و «شام» است در شعر آورده است. و از همان آغاز «ریح» را که باد است «صبا» خوانده. مگر برای رفتن چنان راه در مدتی چنان کوتاه از دیگری جز هدهد صبا می‌شود یاری خواست؟

۵) تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب
جان عزیز خود به نوا مـی‌فرستمت

دیدیم که چون نامه به بلقیس رسید، بلقیس گفت ما با پادشاهان نمی‌جنگیم زیرا پادشاهان چون به‌ملکی درآیند خرابش‌کنند. «إنّ الملوک إذا دخلوا قریه أفسدوها» (نمل، ۳۴)

پیِ شاه چون آفتابی کـند
به هرجا که تابد خرابی کند

(خسرو شیرین، نظامی.)

پس از رسیدن ارمغانهای گرانبهای بلقیس هم سلیمان گفت «لشکری به سویتان آریم که در برابر آن تاب نیاورید و به خواری بیرونتان کنیم. فلیاتینهّم بجنود لاقبل لهم بها و لنخرجنّهم اذلّة و هم صاغرون» (نمل، ۳۷)

دقّت حیرت‌انگیز حافظ را در تلفیق این دو آیه و آوردن مفهوم آنها در یک بیت بنگریم. در آیه ۳۴ تنها سخن از خرابی ملک به‌دست پادشاهان است و سخن از لشکر نیست. ولی در آیه ۳۷ پای «جنود» در میان است. از این رو حافظ «لشکر» را ترجمه «جنود» می‌کند.

امّا «نوا» چرا؟ «نوا» به معنی گروگان است. اگر خواجه از گروگان کردن دم می‌زند، بازهم از آموخته‌های تفسیری به یاد دارد که بلقیس برای پیشگیری از لشکرکشی سلیمان و خرابی ملک خود تدبیر بهتری اندیشید و گفت «به تن خویش خواهم رفت که فرمان برم و هرچه فرماید آن کنم» خود را گروگان کرد یا به نوشته تفسیرها «خویشتن پیش داشت».

۶) ای غایب از نظر که شدی همنشین دل
می‌بینمت عیان و دعا می‌فرستمت

در آغاز داستان، چون سلیمان هدهد را نیاقت گفت «مالی ما امری الهدهد ام‌کان من الغائبین. چرا هدهد را نمی‌بینم مگر غایب است» (نمل، ۲۰) . دیدیم که هدهد آنجا نبود. از نظر سلیمان غایب بود و در بر بلقیس حاضر. همنشین دلدار سلیمان بود و پس از آن حاملِ پیامِ دل او. و «چون هدهد صفت بلقیس پیش سلیمان گفت سلیمان را در دل افتاد...»

حافظ همین کلمه «غایب» قرآن را همراه با دلدادگی سلیمان به بلقیس در مصراع «ای غایب از نظر که شدی همنشین دل» با ظرافت گنجانده است.

۷) حافظ سرود مجلس ما ذکر خیرتست
بشتاب هان که اسب و قبا می‌فرستمت

چنانکه گفتیم در نظر اول.معنی شعر چنان است که یاری یا دوستداری از خواجه شیراز یاد کرده و او را به بزم طرب خوانده است. اسب و قبایی هم به پایمزد برای او فرستاده است. این درست است و خطا نیست. ولی جان سخن در نکته دیگری نهفته است. آن نکته، پیوند هدهد و باد صبا و سرزمین سبا با اسب و قباست که در ظاهر هیچ تناسبی با هم ندارند.

دیدیم که بلقیس به قصد فریفتن سلیمان برای او ارمغانی گران فرستاد. در آن کاروان ارزنده‌ترین ره‌آورد، اسبهای آراسته و قباهای شاهانه بود. پس اسب و قبا هدیه بلقیس است.

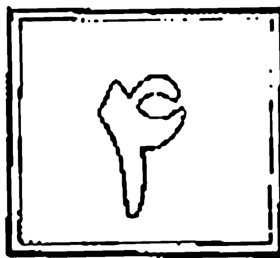
برای حافظ هم که از آغاز غزل، سلیمان‌وار، به باد فرمان می‌دهد و او را هدهد پیام‌آور خویش می‌کند، باید بلقیسی اسب و قبا بفرستد. لحن بیت هم همین را می‌گوید. حافظ در این بیت، مخاطب است نه گوینده و گیرندهٔ اسب و قباست نه فرستنده آن.

امّا این گردآلود فقر، چگونه در عالم آرزو برجای سلیمان نشسته،

هدهد صبا را پیک پیام خویش کرده و می‌فرستمت، می‌فرستمت گفته است؟

آخر مگر نه فارس «ملک سلیمان» است. و حافظ همیشه مقیم آن دیار. پس چرا سلیمان‌وار از ملک خویش هدهد صبا را به دیار یار که اینک دور از شیراز است روانه نکند، پیامی و سلامی نفرستد، و در عالم امید چشم براه اسب و قبایی از بلقیس خود نباشد؟





باد استغنا

بهوش باش که هنگام باد استغنا
هزار خرمن طاعت به نیم جو ننهند



در شرح این بیت نوشته‌اند که حافظ اشاره به کشتار مردم بخارا و نابودی آن شهر در حمله چنگیز دارد. چون مردم وحشتزده برای چاره‌جویی و دفع آن بلا به امام رکن‌الدین امام‌زاده متوسل شدند تا در سایه نام و مقام او پناهی جویند امام گفت «این بادِ بی‌نیازیِ خداوند است که می‌وزد.» و شرح کننده محترم نتیجه می‌گیرد که مقصود استغنای خداوند است در برابر حوادث عالم.

اما با آشنایی به شیوهٔ اندیشه و سخن حافظ می‌دانیم که منظور او در هیچ شعری بیان حوادث تاریخی و نتیجه‌گیری کلّی نیست. در اشعاری همچون «ز تند باد حوادث نمی‌توان دیدن...» و «فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز...» یا شعرهای مشابه آن، غرض، شرح پریشانی و درماندگی مردم و نابسامانی کار و بیداد و ستم دستگاه حاکم است. اشاره به سخن امام رکن‌الدین درباره استغنای خداوند از حوادث عالم چه ربطی با مسائل عصر حافظ دارد؟

سودی هم که به قول علامه قزوینی هرجا در فهم معنی ناتوان است «معنی من در آوردی بی‌اعتباری» سرهم می‌کند گفته است «یعنی بهوش باش که هنگام باد استغنا که از جانب جانان باد استغنا می‌وزد و استغنا نشان

می‌دهد هزار خرمن طاعت را به مقدار نیم جو اعتنا نکنند. یعنی در آن هنگام هزارگونه نیاز و تواضع و تذلّل عاشق هیچ نمی‌ارزد...»

اتفاقاً این بیت، بیتی عاشقانه نیست و همین یک کلمه «طاعت» دلیل است‌که عرصهٔ اندیشه حافظ دراین شعر درگاه معبوداست نه پیشگاه معشوق. بیت پیش از این هم، در همین غزل نشان می‌دهد که روی سخن با کیست:

غلام همت دردی کشان یک رنگم
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند

پس خطاب و عتاب خواجه با زهدفروشان و خرقه‌پوشان است. به این زهدفروش خرقه‌پوش می‌گوید «تو که به طاعت خود مغروری و به زهد و عبادتت می‌نازی و خود را بدین سبب برتر از دیگران می‌بینی و مقرّب دستگاه الٰهی می‌دانی آگاه باش که خداوند از طاعت تو بی‌نیاز است و آن را به پشیزی نمی‌خرد» خواجه شیراز با این هشدار، اشاره به ماجرایی می‌کند که در آن غرور و تکّبر حاصل از طاعات وعبادات، کار مغرور سرکش را تباه کرد و آن سرگذشت ابلیس (دیو) نافرمان است و سرپیچی او از سجده کردن آدم به اتّکاءِ تقرب خویش:

چون خداوند به فرشتگان فرمود که آدم را سجده کنید همه سجده کردند الّاابلیس. شیطان لعین در این تمرد براین فکر خطا بود که به پاس طاعات چندصدهزار ساله در پیشگاه خدا ارزشی والا دارد و می‌تواند به سابقه خود بنازد غافل از اینکه خداوند از طاعت او بی‌نیاز است.

پس «باد استغنا» برای یادآوری داستان ابلیس است و هشدار به زاهدِ مغرور به طاعات خویش. حافظ می‌گوید که «اگر در این خیال باطل مانده‌ای که به مزد این طاعات از خدا طلب کاری بهوش باش که کالای تو در آن بازار بی‌خریدار است.» عبادت خداوند هم باید فروتنی و اخلاص بیاورد نه تکّبر و خودبینی.

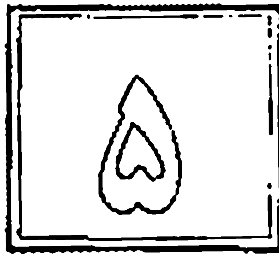
«ای جوانمرد، رب العِزّه هفتصد هزار ساله تسبیح ابلیس را در صحرای

لاابالی به باد داد.» (تفسیر میبدی). لاابالی یعنی پروا ندارم و اعتنا نمی‌کنم. در پیش خداوندی که نیازی به تسبیح ملایک و اعتنایی به عبادت آنان ندارد به طاعت خود نازیدن خطاست.

«هرکه را قبول کرد از وی هیچ سرمایه نخواهد و هرکه را رد کرد از وی هیچ سرمایه نپذیرد. باش که تا فرشتگان، فردا سرمایه‌های خود به باد دهند و آدمیان به خرمن‌های طاعت خود آتش فروزنند. بسا خرمن طاعت که به وقت نزع بر باد بی‌نیازی دهند.» (تفسیر میبدی ۲۰۲/۳)

«آن مهجور درگاه، ابلیس، گفت انا خیرٌ – من از او بهترم – دمار از روزگار او برآوردیم و هفتصد هزار ساله طاعت او به‌باد بی‌نیازی دادیم»
(تفسیر میبدی ۲۱۶/۹)

پس باد استغنا نه باد استغنای معشوق از عاشق است نه باد استغنای خداوند از حوادث عالم. باد بی‌نیازی خداوند است از طاعت فرشتگان گرچه کروبیان عالم قدس و فرشتگان مقرّب باشند و باد استغنای اوست از عبادت بندگان، از شیخ و زاهد و صوفی و محتسب.



بارها گفته‌ام

۱) بـــارها گـــفته‌ام و بـــار دگـر مـی‌گویم
که من گمشده این ره نه بخود می‌پویم



حافظ برای وصف حال خویش از مضمون چند آیه سورهٔ نجم بهره می‌گیرد. مدعّیان و زهدفروشانی را که بر مستی و رندی و شعر رندانه گفتن او می‌تازند به سرنوشت ازلی خویش حواله می‌دهد. شوریدگی و شاعری و مستی و رندی خود را ازلی می‌داند و از آن سوره و سوره‌های دیگر گواه می‌آورد. در بیت اوّل «من گمشده» را با الهام از این دو آیه آورده است. «ما ضلّ صاحبکم و ماغوی ــ و إنّ ربک هو اعلم بمن ضلّ عن سبیله وهو اعلم بمن اهتدیٰ. دوست شما گمراه نشده و به باطل نگرویده. و خدای تو می‌داند که گمراه است و که راست راه. (نجم، ۲ و ۳)

خواجه می‌گوید اینکه مرا گمراه و خود را رهشناس می‌دانید، پنداری باطل است. خدا بهتر می‌داند که من گمراهم یا شما. گیرم که گمگشته هم باشم، من خود به اختیار در آن گام نگذاشته‌ام و بخود در این راه نمی‌روم. «یُضلّ الله من یشاءِ و یهدی من یشاءِ» (ابراهیم، ۴؛ نحل، ۹۳؛ فاطر، ۸؛ مدّثر، ۳۱) ــ (این خداست که هرکه را بخواهد گمراه یاهدایت می‌کند.) همه به همین مضمون با اندک تفاوتی در کلمات آیات.

گمان می‌رود «این بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم» را حافظ از همین رو در شعر آورده که موضوع گمراهی وهدایت بندگان به خواست خداوند بارها

در قرآن آمده است. خواجه هم به‌اقتضای حافظ قرآن بودن، بارها آن را در قرائت و روایت خوانده و گفته است.

۲) در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

بیت دوم غزل روی سخن با آیه‌های بعدی این سوره دارد «ما ینطق عن‌الهوی. ان هو الا وحی یوحی.» (گفته او نه از روی هوا و هوس است. و سخنی نیست جز آنچه به او وحی می‌شود ـ چیزی نیست جز گفته آن استاد توانا) (نجم. ۳ و ۴)

حافظ با این اشاره، همچنانکه از آغاز، سرگشتگی خویش را تکاپوی گمشده‌ای می‌داند که در پی گمگشته‌ای ازلی است و خود را صاحب گوهری می‌داند که جویندهٔ صاحب نظری است. در بیت دوّم هم شعر خود را نه گفته‌ای از سر هوا و هوس بلکه الهامی خدایی می‌داند.

شعرش الهامی و سخنی آسمانی است برخاسته از اندرونی پرفغان و پرغوغا، که به تعلیم استاد ازل بی‌اختیار از دل بر زبانش روان می‌شود. آنچه آن آموزگار بر شاگرد و خداوند بر بنده الهام می‌کنند، بی‌کم و کاست شعر می‌شود. زبان او جز آنچه استاد گفته است نمی‌گوید و دل او جز آنچه از آنجا دیده است، گواهی نمی‌دهد «فاوحی الی عبده ما اوحی. ما کذب الفواد ما رای.» (نجم. ۱۰ و ۱۱)

۳) من اگر خارم اگر گل چمن‌آرایی هست
که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

رشتهٔ این اندیشه در بیت بعد هم نمی‌گسلد. و مضمون آیهٔ ۱۷ سورهٔ نوح «آنبتکم من الارض»، یعنی کاشته شدن و روییدن خویش را از خاک فطرت، به دست او می‌داند، همچنانکه در غزل دیگر گفته است:

مکن در این چمنم سرزنش به خودرویی
چنانکه پرورشم می‌دهند می‌رویم

مفهوم آیه را در «او می‌کشدم» که همان کاشتن و پروردن است می‌گنجاند. این بذرِ افشانده و گیاه برآمده و نهالِ نشانده و بالیده اگر خار است و اگر گل چه جای سرزنش یا ستایش است؟ ناصرخسرو نیز نظر به همین آیه دارد و می‌گوید «خلق جهان سر به‌سر نهال خدایند».

پس چگونه بر رویدن و بالیدن نهال خدا و کاشته و پرورده چمن‌آرای جهان عیب می‌گیرند؟ جز اینکه نکوهش زهدفروشان از حافظ آن روی سکّه خودستایی و خویشتن‌بینی ایشان است؟

باید این آیه را هم به‌یاد آورد که «اینچنین خودستایی مکنید که خداوند پاکان را بهتر می‌شناسد» (نجم، ۳۸). آنگاه اندیشه سیّال او چنانکه اقتضای فضای نابخود شعر است، مضامین دیگر سوره را هم تداعی می‌کند و نکته‌ای پرشور در بیت بعدی غزل می‌نشاند.

۴) خنده و گریهٔ عشاق زجایی دگراست
می‌سرایم به شب و وقت سحر می‌مویم

یعنی «این اوست که می‌خنداند و می‌گریاند.» «انّه هو اضحک و ابکی.» (نجم، ۴۳)

از نظر آهنگ کلام و شکل سخن اگر خواجه گفته بود «گریه و خندهٔ عشاق...» هم در معنی تفاوتی نبود و هم کسرهٔ اضافه «گریه» به خنده می‌پیوست و «گریه‌ی» با دو تلفّظ یکسان و مکرر پیش نمی‌آمد. پیداست که «گریهٔ» با این کسره، هرگونه خوانده شود، به خوش‌آهنگی خنده نیست. تا گمان نرود شاعری چون حافظ تیزبینِ دوراندیش که پیش از هرکس و بیش از هرچیز در بند خوش‌آهنگی شعر است از این نکته باریک غافل بوده؛ باید گفت رازی دیگر در کار است:

آیا خود او آگاهانه خواسته یا حافظه‌اش هشدار داده که در نصّ آیه «اضحک وابکی» کلمه خنده قبل از گریه آمده است. همچنانکه در آیه ۶۰ همین سوره «و تضحکون و لاَ تبکون» نیز خنده پیش از گریه است. پس

شکل این مضمون هم در شعر او «خنده و گریه عشاق» شده است. آخر گریه به عاشق بسیار از خنده نزدیکتر است.

اینک می‌بینیم که حافظ در همه کارها بی‌اختیار است، و با همین عذر بسیار موجّه است که بر ملامتگران می‌تازد. آدمی را با رفتار و گفتار و کردار او می‌شناسند:

رفتار او اختیاری نیست، از این رو حافظِ گمشده این راه را بخود نمی‌رود (بیت اوّل). گفتاراواراد‌ی‌نیست، زیرا آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گوید (بیت دوم). کردار او در دست خود او نیست، چون دست دیگری او را می‌پرورد و می‌آورد و می‌برد (بیت سوّم).

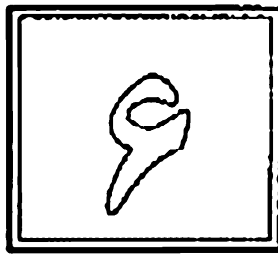
درکشاکش این رفتار و گفتار و کردار بی‌اختیار، عنان غم و شادی او هم در‌دست دیگری است، و این اوست که می‌خنداند و می‌گریاند (بیت چهارم).

آخرین آیه سوره نجم امر به سجده می‌کند. «فاسجدوالله و اعبدو» (۶۲). برای خوانندگان قرآن در اینجا سجده رالازم دانسته‌اند.

آخرین بیت غزل خواجه نیز این است:

حافظم گفت که خاک در میخانه مبوی
گو مکن عیب که من مشک ختن می‌بویم

آیا بوییدنِ خاک جز در حال سجود و روی بر زمین نهادن شدنی است؟



بروج ریاحین

شد از بروج ریاحین چو آسمان روشن
زمین به اختر میمون و طالع مسعود



کلمه درست مصراع اوّل همین «بروج» است نه خروج که در بعضی نسخه‌های حافظ آمده است. بروج جمع «برج» است که «در اصل به معنی خانه عالی و کاخ و امروز به معنای بنای بلند استوانه‌شکل یا مکعب است که در یک طرف یا چند طرف قلعه و حصار برای دیده‌بانی و دفاع می‌سازند.»

یک معنی برج هم در این شعر خواجه معنی نجومی آن است. «در اصطلاح قدیم هر یک از دوازده قسمت منطقةالبروج خانه و منزل خورشید و ماه و دیگر سیارات است. مثلاً منزل خورشید در برج اسد یعنی شیر است و منزل ستاره مشتری در برج قوس یعنی کمان.»

دایرةالمعارف فارسی مصاحب، فرهنگ اصطلاحات نجومی، دکتر ابوالفضل مصّفیٰ، فرهنگ فارسی دکتر معین.

حافظ در این بیت به سه آیه قرآن نظر داشته است. «و لقد جعلنا فی‌السّماءِ بروجاً و زیّناها للناظرین ـ حجر آیه ۱۶» و آیه اوّل سوره بروج «والسّماءِ ذات البروج» و آیه دیگری که مخصوصاً الهام‌بخش این شعر شده است. «تبارک‌الله الذی جعل فی‌السّماءِ بروجاً و جَعل فیها سراجاً و قمراً منیرا ـ فرقان آیه ۶۱.» چکیده ترجمه آیات این است «در آسمان برجها

آفریدیم و آن را بیآراستیم برای بینندگان. ستوده باد آن خدای که در آن چراغی نهاد روز را و ماهی روشن شب را.»

تفسیر کشف‌الاسرار. میبدی.

در باورهای نجومی قدیم گروهی خوش بختی و بدبختی و سعد و نحس یعنی طالع نیک و بد را از تأثیر ستارگان و برجها در سرنوشت مردم می‌دانستند. حافظ یک‌جا می‌گوید:

از چشم خود بپرس که ما را که می‌کشد
جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست

امّا در شعر دیگری شکایت دارد که:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت
یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم

معنی بیت «شد از بروج ریاحین» این است که از تافتن گلها و درخشش آنها باغ و چمن همچون آسمان که از ستارگان نورانی است و روشن و تابناک شده است. گلها ستارگان سعد و اختران خوش خبرند که با شکفتن خود مژده خوش سرانجامی جهان آورده‌اند، و زمین از پرتو نوید آنان به امید شادی و بهروزی روشن است.

اصطلاحات اختربینی آن‌زمان، یعنی «طالع مسعود» و «اختر میمون»، همراه با «بروج» و «آسمان» ، نشانه پیوند این شعر با ستارگان و برجهاست. حافظ به شیوهٔ خود «طالع» را هم به معنی «طلوع کننده» می‌آورد و هم به معنی بخت و اقبال.

زمشرق سرکوی آفتاب طلعت تو
اگر طلوع کند طالعم همایون است

و به شعر دو معنی می‌بخشد. که اگر بیایی هم بختم بلند است و هم

«طلعت» یعنی چهرهٔ چون آفتاب طلوع کنندهٔ تو، برای منِ چشم به راه، روشن‌ترین خورشیدهاست.

یا در بیت:

اشک من رنگ شفق یافت زبی‌مهری یار
طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد

باز «طالع» هم به معنی بخت است هم به معنی طلوع کننده.

بروج هم دو معنی دارد و معنی دیگر آن ظهور و بروز و خودنمایی است. عربها وقتی زنی زیباییهای خود را به نمایش می‌گذاشت و جلوه‌گری می‌کرد می‌گفتند «برجت‌المرأة» ؛ آن زن خودنمایی و جلوه‌فروشی کرد.

بی‌گمان «خروج ریاحین» ، که در بعضی نسخه‌ها به جای «بروج ریاحین» آمده است، نشان غلط‌خوانی و غلط‌نویسی و بی‌خبری کاتبان از شیوهٔ سخن حافظ بوده. البته معنی دیگر «بروج» را هم نمی‌دانسته‌اند.

غزلی که این بیت در آن است، غزلی است از بیت اوّل تا آخر لبریز از نکات ظریف قرآنی و مضمونهای لطیف آسمانی که آن را در جای خود زیر عنوان «غزل پیامبران» در این کتاب آورده‌ایم.

با دقّت بی‌مانندی که حافظ در آوردن مضامین قرآنی دارد، کلمه «بروج» را در این بیت با «آسمان روشن» آورده است. با این نازک‌کاری «روشن» را جایگزین و برابر کلمه «منیر» آیه ۶۱ سورهٔ حجر کرده تا اهل اشارت را بشارتی باشد. همچنان که میبدی هم در کشف‌الاسرار «ماهی روشن» آورده است.

پس خواجه با منظوری خاص کلمه «بروج» را، با هر دو معنیِ ایهامیِ این کلمه، در شعر خود بکار برده است. بهرهٔ قرآنی این آیه‌ها که «بروج» در آن آمده در این شعر این است. که «همچون آسمان که از برجهای ستارگان روشن است، زمین از پرتو گلها روشنی و درخشندگی یافته است.»

با معنی دیگر «بروج» که ظهور و خودنمایی است، حاصل شعر این

می‌شود که «از جلوه‌فروشی و خودنمایی گلهای نوید بخش بهار، خاک نیک‌بخت و زمین خوش‌فرجام همچون آسمان خندان و تابناک شد.»

انتخاب «خروج» بر کلمه «بروج» رشتهٔ ظریف اندیشه و سخن حافظ را با آیه‌های قرآن و مضمونهای زیبای آن می‌گسلد و راه را بر پرواز خیال در آسمان و ستارگان می‌بندد. شعر را هم که با این بلندی کهکشانی درخشان از معنی و مضمون است از روشنی تهی و تیره می‌کند.

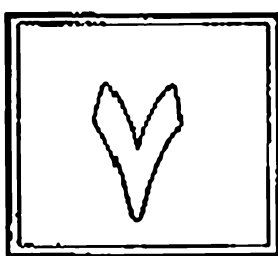
این مضمون را به زمانی دیگر در قصیده شمس‌الدّین محمد دقایقی مروزی شاعر قرن ششم می‌بینیم. منتها با همان تفاوت که میان شعر حافظ و این شاعر پیش از اوست.

باغ آسمان دیگر و از انجم نبات
طالع شده به روز و شب اشکال اخترش

بختیارنامه، دقایقی مروزی، تصحیح دکتر صفا، پیشگفتار، ص ۱۲.

با یک نگاه می‌بینم که «انجم نبات» همان معنی را دارد که «بروج ریاحین». انجم و بروج، یعنی ستارگان و نبات و ریاحین، یعنی گلهای باغ. کار هر دو شاعر تشبیه کردن گلهای رنگین و فروزان باغ به ستارگان روشنی بخش آسمان است. «طالع» را دقایقی مروزی تنها به معنی «طلوع کننده» آورده، امّا حافظ با «طالع مسعود» معنی و مفهوم دیگری از آن را که «بخت خوش» است به آن افزوده تا شعرش بازآفرینی مضمون و افزودن معنایی تازه بر آن باشد، نه بازگفتن سخنی پیش گفته.

دقایقی گفته است که باغ از گلهای همچون ستاره، به آسمانی روشن می‌ماند. و این گلها روز و شب صورت‌های فلکی و برجهای آسمانی را در باغ مجسّم می‌کنند. خواجه شیراز با آوردن کلمه «بروج» به جای «اشکالِ اختر»، هم مفهوم طلوع و جلوه‌گری را بر آن افزوده هم اصطلاح نجومی «برجها» را در آن گنجانده است.



پیراهنی در نیکنامی دریدن

خواهم شدن به بستان چون غنچه با دلی تنگ
و آنجا به نیکنامی پیراهنی دریدن

*

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک
جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید



مضمون جامه‌ای یا «پیراهنی در نیکنامی دریدن» در شعر فارسی پیش از حافظ سابقه دارد. امّا شرح کنندگان غزلهای خواجه به این مضمون توجهی نداشته‌اند و آسان از آن گذشته‌اند. در *لغت‌نامه* و *امثال و حکم* دهخدا نیز معنی و شرحی از آن نیامده است.

نظامی این مضمون را در خسرو و شیرین دارد:

چو پوشی (دوزی) صد قبا در شادکامی
بدر پیراهنی در نیکنامی

(خسرو و شیرین، تصحیح وحید، ص ۲۸۹)

در تفسیر سورهٔ یوسف می‌خوانیم که «چون زلیخا از یوسف کام می‌خواست در از درون استوار کرد و جامه‌های فاخر که داشت از خود برکشید. آنگاه یوسف دانست که زلیخا قصد وی دارد. و زلیخا در ایستاد در فریفتن او. چشم یوسف بر آن جمال و زینت افتاد. پس یوسف و زلیخا

هر دو بدویدند. یوسف از بهر آنکه بگریزد و زلیخا از بهر آنکه او را بگیرد. شوهر زلیخا بر در سرا نشسته بود. نگاه کرد یوسف را دید به‌چشم گریان و جامه دریده و زلیخا از پس وی دوان، روی خراشیده و موی کنده. یوسف گفت او از من درخواست و من می‌دویدم تا بگریزم و او می‌دوید تا مرا بگیرد. گناه او بود نه مرا.

عزیز گفت به چه حجّت گفتی که جرم زلیخا راست. یوسف گواه نداشت اشارت کرد بر کودکی خرد در گهواره. کودک گفت اگر پیراهن از پیش دریده است، جرم یوسف راست و اگر از پس دریده جرم زلیخا راست. چون پیراهن یوسف از پس دریده بود، عزیزمصر زلیخا راگفت جرم تو را بوده است.

پس حدیث یوسف و زلیخا در مصر فاش شد و مردم ایشان را در زبان گرفتند و گفتند زلیخا درم خریدهٔ خود را دوست می‌دارد و بر او عاشق شده است... و زنان مصر زلیخا را گفتند تو به‌سبب او بدنام شدی. تو را چاره این است که یک چند او را به زندان بری تا گفت‌وگوها تمام شود. پس زلیخا عزیز مصر را گفت من به سبب این غلام بدنام شدم. پس یوسف را بند نهادند و به زندان کردند.

سرانجام پس از کشف حقیقت «همه گفتند که ما از یوسف بدی و عیبی ندیده‌ایم که بر وی بهتان گفته‌اند و او را به ظلم به زندان کرده‌اند. زلیخا گفت اکنون که حق پدید آمد من تن او را خواستم و یوسف راست می‌گوید که او را هیچ جرم نبود.» (کوتاه شده از تفسیر سورآبادی)

و نصّ صریح قرآن مجید است (زلیخا گفت من از جهت این غلام بدنام شدم.) (یوسف، آیهٔ ۴۷)

پس یوسف بیگناه بود و بدنام نشد و پیراهن او به نیکنامی دریده شد و با همه تهمتها و بهتانها این زلیخا بود که بدنام ماند و آن پیراهن که به نیکنامی دریده شد، مایه‌نیک سرانجامی گشت. این‌مضمون را درشعراوحدی مراغه‌ای که مثنوی جام‌جم او در جوانی حافظ سروده شده به روشنی می‌بینیم.

یوسف از راستی رسید به تخت
راستی کن که راست گردد بخت
گر بدی دامنش گرفت چه باک
نرسد دست بد به دامن پاک
چون به نیکی درید پیرهنی
شد مسخّر چو مصرش انجمنی
پاک دل را زیان به تن نرسد
ور رسد جز به پیرهن نرسد

مثنوی جام جم، تصحیح وحید دستگردی، ص ۱۳۴.

برای رسیدن از آن گمان به این تعیین که مضمون «چون غنچه ... به نیکنامی پیراهنی دریدن» اشاره به داستان یوسف و زلیخا دارد. این شعر سعدی را داریم:

عزیز مصر چمن شد جمال یوسف گل
صبا به شهر درآورد بوی پیرهنش

غزلهای سعدی. طیّبات.

بخصوص این بیت شیخ شیراز را:

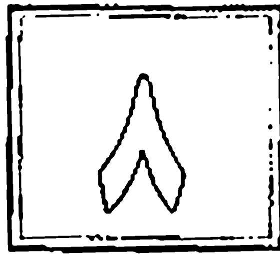
پاره گرداند زلیخای صبا
صبحدم بر یوسف گل، پیرهن

همان.

گل به روشنی یوسف است، زیبا و بیگناه و نسیم، زلیخاست، هوسناک و کامجوی، غنچه در پرده عفاف است و چون یوسف، پاکدامن. با آنکه دست هوس نسیم پیراهن پارسایش را دریده، با پیراهن چاک همچنان بیگناه و پاک مانده است. گلبرگهای شکفته و پاک گل، گواهِ پاکی دامان و نیکنامی اوست.

غنچه گل هم به شکل دل است و غنچهٔ گلِ سرخ همچون دلِ خونین. خواجه غنچه نشکفته را تنگدل می‌نامد. جایی دیگر هم گفته است «چرا چون غنچه خونین دل نباشم...» در بیت شعر «خواهم شدن به بستان چون غنچه با دلی تنگ...» و «دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک...» همچون مجموعهٔ گل، دفتر رنگینی از نکته‌های لطیف یوسف و زلیخا و غنچه و نسیم است.

حافظ می‌گوید چاک گریبان و دامان، نشان رندی و سرمستی و بدنامی است. رندان پیرهن چاک هم در بند نام و ننگ نیستند. لیکن من که در عالم رندی جامه چاک کرده‌ام بر سر آنم که پیراهنی هم در نیکنامی بدرم. این پیراهن دریدن از سر شور و مستی نیست تا بر سر آن بدنام شوم. بر دلم گرد ستمهاست و آئینه مهر آئین ضمیرم از گردش زمانه مکّدر است. می‌خواهم از دلتنگی گریبان چاک کنم و پیراهن بدرم تا گره از کار فروبسته دل بگشاید. چارهٔ این کار را در باغ می‌جویم و از غنچه خونین تنگدل می‌آموزم که پیراهن دریده و شکفته است و با اینهمه پاکدامن و نیکنام مانده است. غنچه‌ای که از سرگذشت یوسف آموخته بود که می‌توان با پیراهن دریده نیکنام ماند و آلودهٔ تهمت بدگویان نشد.



جا نگه دارد

صبا در آن سر زلف ار دل مرا بینی
ز روی لطف بگویش که جا نگه‌دارد



سخن در معنی «جا نگه‌دارد» است که از سودی تا به امروز در این چند قرن همه به اشتباه رفته‌اند. سودی نوشته است «ای صبا اگر دل مرا در آن سر زلف دیدی بگویش که جایش را محکم نگه‌دارد، که زمانه از دستش نرباید.»

شرح سودی، ترجمه دکتر عصمت ستار زاده، ج ۲، ص ۷۶۵

دیگران نیز همین معنی را کم و بیش تکرار کرده‌اند. «باد صبا اگر دل مرا در سر زلف محبوب دیدی از راه لطف و محبت به او بگو که جای خود را محفوظ دارد و در برابر رقیبان جا خالی نکند.»

شرح اشعار حافظ. دکتر حسنعلی هروی.

این هر دو شرح چیزی نیست جز تبدیل شعر بلند حافظ به نثری متوسط آنهم با معنایی نادرست. ببینیم، رویهم حال حافظ با گرفتاری دل در دام زلف معشوق چیست؟ در اینکه دام زلف یار با همه تاب و عتاب و چین و شکن و رنج و آزار جایی خوش است، سخنی نیست.

مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید
وز آن غریب بلاکش خبر نمی‌آید

که سواد هم به‌معنی شهراست هم سیاهی‌و دل حافظ شهر بند این‌هر دو.

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است
عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

لیکن‌این‌خوشی‌بلایی چنان‌فریبنده‌و دامی چنان دست و پاگیر است که دل‌حافظ دیگر نزداو بازنمی‌گردد. وحافظ «بیدل» را پریشان‌و نگران می‌دارد.

حافظ از اول کار هم این بلا و گرفتاری را می‌دیده، اما در برابر فتنهٔ آن زلف و خال و دام و دانه تاب خویشتن‌داری نداشته است.

روز اوّل که سرزلف تو دیدم گفتم
که پریشانی این سلسله را آخر نیست

پس حافظ می‌داند که هم زنجیر زلف آشفته و موی پریشان و بلند یار را پایانی نیست هم پریشانی سلسله عاشقان و دلدادگانی که به دام آن زلف افتاده ودیوانه عشق شده‌اند. دیوانه را هم زنجیر می‌کرده‌اند و در سلسله نگاه می‌داشته‌اند. کار این پریشانی و دیوانگی هم مانند سلسله دراز زلف یار پایانی ندارد. از همین رو زلف یار را دام بلا می‌داند.

زلف او دام است و خالش دانه آن دام و من
بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست

* *

ور چنین زیر خم زلف نهد دانه دام
ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد

* *

غمزه ساقی به یغمای خرد آهخته تیغ
زلف جانان از برای صید دل گسترده دام

این خطر را هم به دل گوشزد می‌کند و او را از این بلا برحذر می‌دارد.

زلف دلبر دام راه و غمزه‌اش تیر بلاست
یاد داری دل که چندینت نصیحت می‌کنم

این است که پس از افتادن دل به دام زلف یار، دلِ به دام افتاده را ملامت می‌کند.

نگفتمت که حذر کن ز زلف او ای دل
که می‌کشند در این حلقه باد در زنجیر

آنگاه این ملامت به نگرانی و دلسوزی می‌کشد.

در چین زلفش ای دل غمگین چگونه‌ای
کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو

* *

این لطافت کز لب لعل تو من گفتم که گفت
و آن تطاول کز سر زلف تو من دیدم که دید

در این تطاولِ که به معنی دراز دستی و ستم است، اشاره‌ای به طول زلف یار هم هست. حافظ پس از این نگرانی، چنانکه رسم است، به دل گرفتار خود پند شکیبایی می‌دهد تا هم او را در کشیدن این رنج سبکبار کند و هم راه گریزی بجوید.

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال
مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش

بند و پریشان و دام همه نشانه‌های زلف یار است.

پس از آن دست به ترفند دیگری می‌زند و یار را می‌ترساند و می‌گوید.

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم
که داد من بستاند زمکر و دستانش

آنگاه «زلف» و «سیاه» و «بی‌سر و سامان» را دستاویز گله‌ای دراز می‌کند و از پریشانی خود چنین می‌نالد.

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس
که چنان زو شده‌ام بی‌سر و سامان که مپرس

لیکن دل خواجه چنان مست و پای بست زلف مشکبوی یار است که بی‌دلی و پریشان حالی او را به هیچ می‌انگارد و یادی از او نمی‌کند. حافظ از آن رو «چین» زلف را بارها در غزل می‌آورد که «چین» دورترین سرزمینها بوده و امید بازگشت مسافر از آن سرزمین بسیار کم. راهی دراز و سرزمینی دور و پر رمز و راز و مسافری هرزه‌گرد و بی‌پروا:

تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او
زآن سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

و از این «چین» جز آن دیار دور، حافظ، شکن و تاب و حلقه‌های زلف هم در نظر دارد.

در چین طرّه تو دل بی‌حفاظ من
هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد

یعنی دل بازیگوش و هوسباز و هرزه‌گرد من چنان شیفته دیار سر زلف تو شد که دیگر از سینهٔ من که جایگاه و مسکن محبوب او بود یادی نکرد و از آن نامی هم نبرد و سرانجام:

دل حافظ شد اندر چین زلفت
به لیل مُظلِم واللّه هادی

این‌جا زلف یار را شب سیاه می‌داند و از خداوند امید هدایت دارد تا آن غریب گم شده در آن شب سیاه را رهایی دهد و به منزل امن برساند.

می‌بینیم زلف یار در آغاز با آن پیچ و خم تاب و طرّه و چین و شکن و سیاهی و مشکبویی و زیبایی دل از حافظ می‌رباید. اما بلای گرفتاری در آن زنـجیر و درد و پـریشانی و بی‌قراری کـار او را بـه شکـایت و زاری می‌کشاند.

حافظ برای این دل رمیده و در دیاری دور آرمیده سخت نگران است. همچون کسی که عزیزی در دیار غربت دارد، هم نگران سرنوشت اوست، هم آرزومند بازگشت او. چگونه چنین کسی به ایـن عـزیزِ مـانده در غـربت و دستخوش بلا می‌گوید، همان‌جا بـمان و «جـایت را مـحکم نگـه‌دار» و بـه اصطلاح مردم «محکم بچسب؟»

پس نکته در معنی «جا نگه‌دارد» اسـت و مشکل ما اشتباه شرح‌کنندگان این شعر که معنایی مخالف منظور خواجهٔ شیراز از آن دریافته‌اند.

اینک داستانی از کلیله و دمنه که آن را ساده و امروزی کرده‌ایم:

«در شکارگاهی، زاغی بر درختی تناور آشیان داشت و به شیوهٔ زاغان کنجکاوانه به هر سو نگاه می‌کرد. ناگهان دید صیادی در زیر آن درخت دام می‌گسترد. ترسید و با خود گفت نمی‌دانم این دام برای من است یا دیگران، *باری من جای نگه می‌دارم* و نگاه می‌کنم تا چه کند. صیاد دانه در دام ریخت و پنهان شد. چند کبوتر از راه رسیدند. چون دانه را دیدند. غافل‌وار فـرود آمدند و در دام افتادند.»

کلیله و دمنه، تصحیح مینوی، ص ۱۵۸.

شادروان مجتبی مینوی با مـوشکافی عـالمانه خـویش ایـن نکـته را دریافته و در معنی «جای نگه داشتن» نوشته است که «به جای خود ماندن،» مجازاً به معنی «زیادی تندی نکردن» و «تـحمّل داشـتن» و «درنگ کـردن» است.

در داستان دیگری، آنجا که سخن از خشم شیر است و جان جانوران در خطر، «زاغ گفت شما جای نگاه دارید تا من بازآیم»

همان، ص ۱۰۷

و داستانی دیگر «چون اجل دیوانه‌وار روی به کسی آورد از زنجیر گسستن فایده حاصل نیاید و هیچ عاقل در دفع آن نبندد.

از مرگ حذر کردن دو وقت روا نیست
روزی که قضا باشد و روزی که قضا نیست

گفت این مثل شنودم ولیکن مترس و جای نگاه‌دار.»

همان، ص ۱۱۳.

می‌بینیم که «جای نگه‌داشتن» درست به معنی «خویشتن‌دار بودن» و در گرفتاری وَ خطر مراقب بودن و خود را حفظ کردن و «از جا در نرفتن» و ، در اصطلاح، «خود را پاییدن» است.

حافظ، نگران از دل پریشان و بی‌سر و سامان و بلاکش خود که در چین زلف یار غریب و بی‌کس مانده است، در پی چاره‌است. از آنجا که خود به این دل دور افتاده دسترسی ندارد، از نسیم صبا که پیک عاشقان است یاری می‌جوید. نسیم، پیام عاشقانه عاشقان را به زلف یار می‌رساند و بوی زلف یار را به ارمغان می‌آورد تا جانهای خسته و دلهای شکسته را نوید و امیدی باشد. در این بیت به این پیک عشّاق می‌گوید: در آن دم که در چین و شکن زلف یار می‌پیچی و به ادب از آن زلف سیاه که جای دلهای عزیز است نافه گشایی می‌کنی، اگر دل مرا دیدی بگو، در آن بند بلا مراقب خود باش و دست از پا خطا مکن و شکیبایی پیشه کن و از جا در مرو، تا گشایشی برسد. به نسیم هم می‌گوید که به آن یار:

گو دلم حق وفا با سر زلفت دارد
محترم دار در آن طرّه عنبر شکنش

و این پیام را نیز به آن دلدار برسان که:

دلم را مشکن و در پا مینداز
که دارد در سر زلف تو مسکن

پس خطرِ شکستن و پایمال شدن دل در میان است و حافظ همچنان نگران. چنان عاشقِ نگران و بی‌دل و آشفته حالی هرگز به دل خود نمی‌گوید، همانجا که هستی بمان و جا خوش کن و خوش باش.

این بیت شعر هم شاهد دیگراین مدّعاست:

از کـوی بـلا پـای نگـه‌دار ای دل
گر جان خواهی جای نگه‌دار ای دل

یعنی اگر می‌خواهی جان به‌سلامت ببری خویشتن‌دار بـاش و از بـلا بپرهیز.

سند باد نامه، ظهیر سمرقندی، ص ۱۸۱.

در خسرو شیرین نظامی، هنگامی که خسرو در خرگاه خویش است و شیرین پنهانی در خرگاهی دیگر نشسته است، بارید از زبان خسرو عاشقانه چنین می‌سراید:

تـو بـر مـن تـا تـوانـی نـاز مـی‌ساز
کـه تـا جـانم بـرآیـد مـی‌کشم ناز
تو معشوقی تو را با غم چه کار است
مـنم عـاشق مـرا غـم سازگار است
تـو گـر سازی وگـرنه، مـن بـرآنـم
کـه سـازم در غـمت تـا مـی‌توانـم

و چون شیرین این نیاز عاشقانه را با ساز و آواز بارید می‌شنود از خود بیخود می‌شود و فراموش می‌کند که باید پنهان بماند.

دل شیرین بدان گـرمی بـرافـروخت
که چون روغن چراغ عقل او سوخت
چـنان فـریاد کـرد آن سـرو آزاد
کـز آن فـریاد شـاه آمـد بـه فـریاد

خسرو پرویز که از حضور شیرین در خرگاه دیگر آگاه می‌شود و فریاد عاشقانه او را می‌شنود و برای نخستین بار به عشق آتشین شیرین پی می‌برد، سراسیمه از جای برمی‌خیزد تا به سوی شیرین بشتابد. در همین دم است که می‌بینیم:

درآمد در زمان شاپور هشیار
گرفتش دست و گفتا جا نگه‌دار
اگرچه کار خسرو می‌شد از دست
چو خود را دست گیری دید بنشست

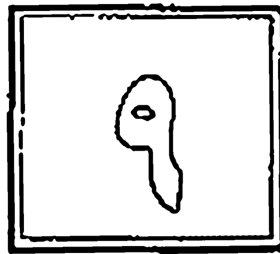
خسرو شیرین، تصحیح وحید دستگردی، ص ۳۷۹

شاپور، ندیم زیرک و جهان دیدهٔ خسرو، که می‌بیند نشان دادن آن‌همه بی‌قراری از طرف خسرو پرویز شایستهٔ یک شاه نیست و او را در برابر شیرین ناتوان می‌کند، و شیرین را بر او چیره می‌سازد، به او می‌گوید «جا نگه‌دار» یعنی خویشتن‌دار باش و خود را به آب و آتش مزن و از جا در مرو تا در چشم او ناتوان و ضعیف نباشی و بهتر به مراد خویش برسی.

«اسحاق موصلی گوید، در راه صحرا جوانی دیدم لطیف و ظریف با حرکاتی دلپذیر. لیکن آثار حزن و علامات اندوه از چهرهٔ او ظاهر. از حقیقت رنج دل او پرسیدم، گفت پسر فلان بازرگانم که از معاریف بغداد بود. دل به دختری دادم. پدرم نصحیت کرد و گفت ای جان پدر این دختر اگرچه جمالی دارد، امّا اصلی ندارد. چون نصیحت پدر در من اثر نکرد، آن دختر را برای من بخواست. من همهٔ دار و ندار خود را در دست آن زن نهادم و او در اندک مدتی همه را بر باد داد. و چون به سبب آن تنگدستی و دلتنگی با او مشاجره کردم، مرا از خانه بیرون کرد. و گفت خانه ملک من است و اسباب آن همه از آن من، امروز سرگردانم و دشمن‌کام. چون این سخن از جوان بشنیدم گفتم که زمانی جای نگه‌دار تا من حال تو بر وزیر عرضه کنم باشد که لطفی کند.»

جوامع الحکایات عوفی، جزء دوم از قسم سوم، ص ۷۱۲ - ۱۳، با تصحیح و تعلیقات دکتر امیر بانو مصفّا و دکتر مظاهر مصفّا.

به روشنی پیداست که اسحاق موصلی با گفتن جمله «زمانی جا نگه‌دار» به جوان نمی‌گوید که مدتی همین جا و در همین صحرا بمان تا من احوال تو را به وزیر بگویم، بلکه می‌گوید خویشتن‌دار باش و تحمّل کن. معنی بیت مورد بحث ما هم این است که «ای صبا اگر دل مرا در سر زلف یار دیدی بگو، در آن دام بلا خویشتن‌دار باش و شکیبایی کن تا وقت رهایی برسد.»



حکایت مهر و وفا

ما قصّه سکندر و دارا نخوانده‌ایم
از ما بجز حکایت مهر و وفا مپرس



از کلمه «حکایت» که در مصراع دوم پیش از مهر و وفا آمده پیداست که حافظ، علاوه بر معنی لغوی مهر و وفا، اشاره به داستانی یا افسانه‌ای به‌نام «مهر و وفا» دارد. این نکته با دقت در بیت دیگر خواجه هم تأیید می‌شود:

اورنگ کو گلچهر کو نقش وفا و مهر کو
حالی من اندر عاشقی داو تمامی می‌زنم

اورنگ و گلچهر هم نام دو دلداده در داستانی عاشقانه بوده و به‌تناسب نام «وفا و مهر» آمده است. سودی می‌نویسد «مهر و وفا به طریق ایهام واقع شده، یکی به معنای محبت و وفاست و دیگری داستان مثنوی «مهر و وفا» است که از داستانهای مشهور می‌باشد.» دکتر حسینعلی هروی نیز بر همین اساس در شرح این بیت گفته است. «منظومه‌ای به نام مهر و وفا وجود داشته که ظاهراً شاعر اینجا گوشه چشمی بدان دارد...»

شرح اشعار حافظ، دکتر هروی.

در *تاریخ ادبیات فارسی* دکتر هرمان اته آمده است که «ابو محمّد رشیدی

که با مسعود سعد سلمان مراسله و مشاعره داشته است منظومه حماسی رمانتیکی دارد به نام مهر و وفا...».

ترجمه دکتر رضازاده شفق، ص ۱۱۷.

همچنین، «محمّد بیگ ترکمان معاصر شاه تهماسب صفوی هم صاحب تصنیف یوسف و زلیخا و قصّه مهر و وفا بوده ...»

تذکره منتخب اللطایف، رحیم علی‌خان‌ایمان، تصحیح جلالی‌نائینی و دکتر سید امیر حسین عابدی. ص ۲۰۱.

نام اورنگ و گلچهر که با «وفا و مهر» در شعر خواجه شیراز آمده، همترازِ دیگر عاشقان در ادب فارسی است.

دل مجنون زلیلی کام گیرد
سکندر ز آب حیوان جام گیرد
به شیرین در رسد بیچاره فرهاد
پریرو روی بنماید به گلشاد
به یوسف برگشاید چشم یعقوب
به رامین برنماید ویس محبوب
به عذرا جان وامق تازه گردد
چو غم شادیش بی‌اندازه گردد
نشنید شاد با گلچهر اورنگ
به دستی گل به دستی جام گل‌رنگ

دیوان عبید زاکانی، «عشاق‌نامه»، ص ۹۶.

پس داستان «مهر و وفا» که شهرت «ویس و رامین» و «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» و «وامق و عذرا» را داشته تا زمان سودی هم مشهور بوده امّا هیچ‌کس از شرح‌کنندگان حافظ تفصیل آن‌را نیاورده‌اند. اینک به داستان «مهر و وفا» نگاهی می‌کنیم.

«مهر دختر خواجه حسن وزیر و وفا پسر ابراهیم پادشاه مغرب با هم به

مکتب می‌رفتند و درس می‌خواندند. کم کم این دو جوان به هم دل باختند و میان آنان عشقی شورانگیز به وجود آمد. امّا چون مهر جامه پسران می‌پوشید، وفا از دختر بودن او آگاه نمی‌شد. روزی مهر به وفا گفت حالا که یکدیگر را دوست می‌داریم، بیا در چشمه رویم و شستشو کنیم و از خدا بخواهیم که یکی از ما را دختر کند. وفا پذیرفت و، در حین شست و شو، مهر ناگهان فریاد کرد که خدا او را دختر کرده است. ابراهیم شاه، پدر وفا، مخالف با ازدواج آنان بود و برای آن که از هم دورشان کند، عزم حج کرد و وفا را هم با خود برد. ابراهیم شاه دراین سفر مرد. پس از آن که وفا به سفر رفت، خواجه حسن، وزیر پدر مهر، عکس و نام و نشان مهر را در جعبه‌ای نهاد و به آب سپرد تا اگر پادشاهی آن را یافت و در پی نام و نشان آمد مهر را به همسری به او بدهد. این جعبه به دست ملک شجاع پادشاه فرنگ رسید. ملک شجاع با سپاهی گران و مالی فراوان روی به هرات آورد و مهر را از خواجه حسن خواستگاری کرد. مهر که همچنان عاشق وفا بود، به این پیشنهاد راضی نشد. ولی ملک شجاع او را با زور به فرنگ برد.

وفا در بازگشت از ماجرا مطلع شد و پریشان حال گشت. مادرش که زنی خداشناس بود از خدا خواست که وفا زیبایی خود را از دست بدهد تا مهر او را نشناسد و این دعا مستجاب شد. وفا هم دست از تاج و تخت کشید و سر به بیابان نهاد. مهر چون می‌دانست و امیدوار بود که به دنبالش خواهد آمد، به پیرزنی سپرده بود که اگر جوانی به نشانهٔ وفا دید نشانی او را به وفا بدهد و او را روانهٔ آن دیار کند. پیرزن وفا را از احوال مهر آگاه کرد. وفا رفت تا به فرنگ رسید و در راه جامه‌های فاخر از تن بیرون کرد و لباس ساربانان پوشید. روزی که مهر برای گردش به صحرا رفته بود، وفا به او نزدیک شد تا خود را به او بشناساند. اما چون نه زیبایی گذشته و نه سر و وضع شاهانه داشت، مهر او را درست نشناخت و گمان کرد نیرنگی در کار است و او را از خود راند. وفا سخت نومید و پریشان شد. شبی مادر وفا خوابی هولناک دید و در آن خواب به پریشانی و نومیدی فرزند خود پی برد. پس با زاری بسیار از

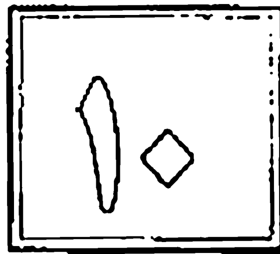
خدا خواست که جمالی و جوانی نخستین را به وفا بازگرداند. مهر سرانجام دانست که آن مرد وفا بوده است.

شب زفافِ ملک شجاع و مهر نزدیک می‌شد. مهر بار دیگر از ملک شجاع خواست که او را رها کند. ملک شجاع نپذیرفت و مهر بیش از پیش دردمند وغمگین شد. شب زفاف مهر با کاردی که پنهان کرده بود ملک شجاع را از پای درآورد و به زندان افتاد. وزرای ملک شجاع، از ترس انتقام، کشتن مهر را صلاح نمی‌دانستند و او را به بهایی گزاف به پادشاهی دیگر فروختند. وفا همچنان در پی مهر به هر سو روان بود، عاقبت در جنگی که سپاه هرات با دشمن کرد، مهر را از دست آنان ربودند و به همراه وفا به مغرب زمین بازگرداندند. سرانجام این دو دلداده با عقد زناشویی به هم رسیدند.»

ترجمه از منظومه کردی مهر و وفا، نشریهٔ مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، شماره ۳۶۷.

از آنجاکه حافظ علّت هستی و مقصود آفرینش را عشق می‌داند و قصه اسکند و دارا قصّه جهانگیری و جنگ و خون‌ریزی و خیانت و عهدشکنی و و بی‌فایی است، حافظ به حق می‌گوید: ما را با چنین داستانها سر و کاری نیست از ما حکایت مهر و وفا بپرس که داستان عشق و شوق و مهر و وفاداری است.

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار
چکنم حرف دگر یاد نداد استادم



حکمت سلیمان



درحکمت‌سلیمان هرکس‌که‌شک نماید
بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی

◇

با آنکه در چند نسخه معتبر کهن و حافظ غنی و قزوینی همین «حکمت سلیمان» آمده است، در حافظ خانلری به جای آن «حشمت سلیمان» انتخاب شده است. علّت این کار را سابقهٔ آشنایی ذهن با جلال و شکوه سلیمان و فرمانروایی اوبر دیو و دد و جنّ و انس و وحش و طیر می‌توان دانست. داستان گنجها و غلامان و کنیزان زرّین کمر و جاه و دستگاه او نگذاشته است تا از «حشمت سلیمان» به «حکمت» او هم بپردازند.

کهنترین سند دربارهٔ سلیمان، تورات است. متن *تورات* در کتاب اوّل پادشاهان چنین است. «الآن ای خدای من تو بندهٔ خود را به جای پدرم داوود پادشاه ساختی و من طفلی صغیر هستم و در میان قومِ تو برگزیده. قوم عظیمی که کثیرندو ایشان را نتوان شمرد. پس به بندهٔ خود دل فهیم عطا فرما تا قوم تو را داوری نمایم و در میان نیک و بد تمیز کنم. این امر نزد خداوند پسندیده آمد که سلیمان همان را خواسته بود. پس خدا وی را گفت که چون طول عمر برای خویشتن نطلبیدی و دولت نخواستی بلکه به‌جهت خود حکمت خواستی تا انصاف را بفهمی، اینک دل حکیم و فهیم به تو دادم به‌طوری‌که پیش از تو مثل تویی نبوده و بعد از تو نخواهد بود. و نیز آنچه را

نطلبیدی یعنی دولت و جلال را هم به تو عطا فرمودم به حدی که کسی مثل تو در میان پادشاهان نخواهد بود.» (باب سوم)

و «خدا به سلیمان حکمت و فطانت زیاده از حد و وسعت دل عطا فرمود. و حکمت سلیمان از حکمت تمامی بنی‌مشرق و از حکمت جمیع مصریان زیاده بود و سه‌هزار مثل گفت و سرودهایش هزار و پنج بود. و دربارهٔ درختان سخن گفت... و دربارهٔ بهایم و حشرات و مرغان و ماهیان نیز سخن گفت.» (باب چهارم)

در سی‌ویک باب امثال سلیمان در تورات نیز سخن از حکمت است.

«تا گوش خود را به حکمت بیاکنی زیرا خداوند حکمت را ارزانی داشته است...» (باب دوم)

«خوشا به‌حال آنکه حکمت را یافته است که گرانبهاتر از زر و لعل است... و درخت زندگی است.» (باب سوم)

«حکمت را بیاموز و خرد را به چنگ‌آر و عزیزش دار که نگهبان تو است.» (باب چهارم)

همچنان تا پایان کتاب سخن از حکمت است نه «حشمت» حتی اصطلاح مشهور ستونهای هفتگانه حکمت (هفت ستون خرد) نیز در فصل نهم همین کتاب است.

در ادب اسلامی فارسی همچنانکه در «نگین» سلیمان آورده‌ایم، خداوند از خزانهٔ غیب صحیفه‌ای نزد داود فرستاد که در آن ده لطیفه از اسرار غیب و ده مسأله از مسائل حکمت مندرج بود. حکیمان و دانشمندان همه در گشودن آن رازها و لطیفه‌های نهان درماندند جز سلیمان که با همه کودکی به یمن حکمتی‌که‌خدایش‌ارزانی‌داشته‌بود همه را پاسخ گفت. پس بزرگان به حکمت او اقرار کردند و داود انگشتری خود را به نشان خلافت در انگشت او کرد.

در منابع عرفانی نیز سخن سلیمانی، گنجینهٔ حکمت خوانده شده است و در رسائل محیی‌الدین عربی «فصّ حکمه رحمانیه فی کلمة سلیمانیة، ص ۱۱۴ ــ ۱۱۶» در همین مقوله است.

شاید این بیت خواجه شیراز:

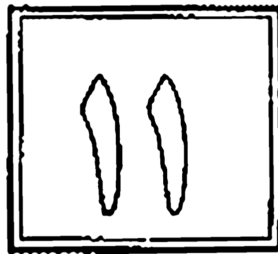
نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست
سلیمان با همه حشمت نظرها بود با مورش

سابقه‌ای ذهنی شده است تا در بیت مورد بحث ما نیز «حکمت» را به «حشمت» تبدیل کنند. در این بیت سخن از شکوه و بزرگی سلیمان است و خردی و حقارت مور. طبیعی است که برای بزرگی، مناسبترین وصف همان «حشمت» باشد. امّا در بیت مورد گفت وگوی ما که تکیه‌گاه شعر «عقل و دانش» است کلمه‌رسا و مناسبِ با عقل و دانش جز «حکمت» نیست زیرا لازمه «حکمت» «عقل و دانش» است نه «حشمت».

چنانکه در تفسیرها دیده‌ایم در «حشمت» سلیمان جای شک بود و کم هم نبود واین «حشمت» یک چند به «محنت» تبدیل شد.

سلیمان، مسند قدرت و حشمت به دیو سپرد و بیچاره و آواره، سر به بیابانها نهاد تا به‌کنار دریا رسید و تن به مزدوری صیادان داد. هیچکس آوارگی و مزدوری را «حشمت» نمی‌داند. «حکمت» بِنایی سخت بنیاد است و حشمت بنیانی سست و برباد. اساس حکومت درست هم بر «حکمت» است نه «حشمت».

«هر فردی از افراد موجودات مرغی‌اند جمله با سلیمان در سخن‌اند. هریک می‌گویند که ما چه چیزیم و حکمت در آفرینش ما چیست؟ زبان همه را فهم می‌کند و از دریافتن حکمت در لذّت و راحت می‌باشد. «عقل که سلیمان است زبان فرمان می‌داند و حمله با وی در سخنان‌اند ... و حکمت خدا را در همه در می‌یابد.» (کتاب *الانسان الکامل*، نسفی، ص ۱۵۲)



حلقه به‌گوش

تا شدم حلقه به‌گوش در میخانه عشق
هردم آید غـمی از نـو بـه مـبارکبادم



«حلقه به‌گوش کنایه از غلام و فرمان بردار است. چه در ولایت معمول است که به‌گوش غلام حلقه اندازند از طلا یا نقره.»

لغت‌نامه دهخدا، نقل از آنندراج.

غلام و کنیز حلقه به‌گوش با همه بر افتادن برده فروشی امروز هم در زبان ما رایج است و معنی زمان حافظ را دارد. خواجه شیراز با حلقه که در گوش غلامان است بازیها و بازی‌گوشی‌ها دارد.

تا آسمان زحلقه به‌گوشان ما شـود
کو جلوه‌ای زابروی همچون هلال تو

حافظ از آن رو آسمان را حلقه به‌گوش خود می‌خواهد که هلال ماه را همچون گوشواری زرّین در گوش آسمان می‌بیند. پس مـی‌گوید اگـر هـلال ابروی تو جلوه‌ای کند، آسمان که بـا آن هـلال زر در گـوش خـود آن هـمه زیبا و بالاست، غلام حـلقه بـه‌گـوش مـن تهی‌دست مـی‌شود کـه حـلقه به‌گوش توام.

در غزل «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو» اوّل از دیدن داس زرّین ماه به یاد حاصل عمر و کشتزار زندگی خود می‌افتد. پس از آن باز، از ماه نو،

گوشوار دلبر را به‌یاد می‌آورد و می‌گوید:

گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش
دور خوبی گذران است نصیحت بشنو

خواجه از «گذران بودن دور خوبی»، علاوه بر کم عمری هلال ماه و کوتاهی جلوهٔ آن، اشاره به زوال جوانی و خوبی خوب‌رویان دارد. از گوش آراسته به گوشوارِ زر و لعل هم آرزوی نصیحت شنوی در دل می‌پرورد. امّا گوشی که از گرانی بهای گوشوار زر و لعل زیبا و گران‌قدر است، همچون گوش همه بالانشینان و ناز فروشان، گران، یعنی سنگین است و نصیحت‌شنو نیست.

دراین بیت:

من کی آزاد شوم از غم دل چون هر دم
هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم

در شعر فارسی، سیاهان و سیه‌چردگان را زنگی و هندو و سپیدچهرگان خوش‌آب و رنگ را ترک و رومی نامیده‌اند. زلف و خال یار را هم، به سبب سیاهی، زنگی و هندو خوانده‌اند. هندوها هم به راهزنی و سیاهان به کج دستی مشهور شده‌اند.

حافظ زلف دل دزد و خال رهزن را در شعر خود آورده است. با این‌همه، هندوها را برای پاسبانی و فرمانبری به بندگی فروخته‌اند و حلقه غلامی در گوششان می‌کرده‌اند.

می‌دانیم که حاصل عشق غم است و حافظ عاشقی است که هر دم آید غمی از نو به مبارک بادش. دربیت «من کی آزاد شوم از غم دل ...» هر دم هندوی زلف بتی حلقه در گوشش می‌کند. زلف سیاه یار حافظ چون هندو است خود غلامی حلقه به گوش است. این مضمون نازکتر از مو و پرپیچ و تاب اشاره‌ای به حلقهٔ زلف یار دارد که در کنارِ گوش اوست. گیسوی بافته و

زلف تافته خوبان هم حلقه حلقه است و هم آن را برای آن که باز نشود در حلقه‌ای می‌بسته‌اند. پس زلف یار هم «حلقه گوش» اوست، هم هندو و غلام «حلقه به گوش» او. اینک خواجه شیراز، با همه عنوان خواجگی، حلقه به گوش و بندهٔ این زلف که غلام حلقه به گوش یار است شده. پیداست هر کس که غلام دیگران حلقه در گوشش کند و به بندگی بندگان دیگر درآید هرگز از بند غم آزاد نخواهد شد.

برای حلقه در گوش کردن گوش را سوراخ می‌کرده‌اند. این است که غلامان و کنیزان را «سفته گوش» می‌گفته‌اند:

در میان‌شان کنیزکی چو پری
برده نور از ستاره سحری
سفته گوشی چو در ناسفته
در فروشش بها به جان گفته

نظامی، هفت پیکر، ص ۱۸۴.

خاقان چین هم کنیزی به اسکندر می‌بخشد که اسکندر شیفتهٔ زیبایی او می‌شود. و دلبریهایش آن پادشاه عشرت‌طلب و سنگ‌دل را اسیر خود می‌کند این کنیز به اسکندر می‌گوید:

من آن سفته گوشم که خاقان چین
زناسفتگان کرده بودم گزین
کنیزی که صاحب، غلامش بود
ببین تا چه دلها به دامش بود

شرفنامه نظامی، تصحیح وحید، ص ۴۶۸.

یعنی من آن کنیز سفته گوشم که خاقان چین مرا از میان کنیزان دوشیزه و مردنادیده برگزیده است. بی‌شک کنیزی که صاحب و خداوندش بنده و غلامش باشد دلهای بسیار در دام خود دارد.




حلقه را همیشه در گوش غلامان وکنیزان نمی‌کرده‌اند. گاهی هم پادشاهان و سرداران فاتح، گوش شاهان و فرماندهان مغلوب را سوراخ می‌کرده‌اند، تا آنان را در چشم دیگران غلام و بندهٔ خود وانمود کنند.

هنگامی که گیو، در نبرد با پیران، او را اسیر کرد، می‌خواست پیران را به انتقام خون سیاوش، که به فرمان افراسیاب کشته شده بود، بکشد و خونش را بریزید. فرنگیس از پیران شفاعت کرد و از گیو خواست که خون او را نریزد. گیو گفت که من سوگند سختی خورده‌ام:

که گر دست یابم بدو روز کین
کنم ارغوانی زخونش زمین

کیخسرو به گیو گفت برای اینکه هم از سوگند خود بازنگردی، و خون پیران را ریخته باشی و هم او را نکشی:

کنون دل به‌سوگند گستاخ کن
به خنجر ورا گوش سوراخ کن

با این تدبیر به فرمان کیسخرو:

بشد گیو و گوشش به خنجر بسفت
زسوگند برتر درشتی نگفت

آن‌گاه چون پیران خواهش کرد که اسبش را هم به او بازدهند تا برود، گیو به او گفت اسبت را با سوگند به تو پس می‌دهم یعنی دستت را می‌بندم به این شرط که سوگند بخوری هیچ‌کس جز همسرت «گلشهر» دستت را باز نکنند. پیران سوگند خورد و با آن سوگند جان و اسب خود را بازخرید. گیو هم:

بدو داد اسب و دو دستش ببست
از آن پس بفرمود تا برنشست

شاهنامه، چاپ مسکو، به کوشش دکتر حمید سعیدیان، بیت ۳۲۸۵.

می‌بینیم که گیو با سوراخ کردن گوش و بستن دست پیران او را تا حد بردگی و حلقه‌بگوشی و دست بستگی خوار می‌کند و داغ بندگی به او می‌زند.

در افسانه‌ها هم می‌خوانیم:

«چون اسکندر قصد تسخیر هندوستان کرد و به آن سرزمین لشکر کشید، پادشاه هند نامه‌ای به اسکندر نوشت که اینجا هندوستان است و بیشه شیران و در آن عجایب‌ها بسیار. از جمله من چیزها دارم که هیچ پادشاهی در ایران و روم نداشته است. جامی جهان‌نما، دختری که در زیر کبودی آسمان و بر روی زمین هیچ کس به زیبایی او نیست، حکیمی که هر که را از دور ببیند بگوید که بیماری او چیست و بی‌پرسش او را درمان کند، فیلسوفی که همه اسرار کیهان بداند و هر چه در هفت اقلیم پیش آید مرا بگوید و خبر دهد، و اسبی که به یک چشم زدن از برابر چشم ناپدید شود.

چون پادشاه هند نزد اسکندر رفت، اسکندر گفت همین جا باش تا آن چیزها که داری و من ندارم همه را به نزد من آری و آن گاه برخیزی و بروی وگرنه من گوش تو را سوراخ می‌کنم و زنجیر بر گردنت می‌نهم و تو را به ایران می‌فرستم...»

داراب نامه طرسوسی، جلد دوم، به کوشش دکتر صفا، ص ۱۱۰.

در تاریخ هم آمده است که:

«سلطان محمّد خوارزمشاه هر روز، وقت چوگان بازی، ملک نصرت‌الدّین را که اسیر کرده بود با بند و زنجیر سنگین ایستاده به میدان حاضر می‌کرد، تا او را تحقیر کند. یک روز سلطان در وی نظر کرد. دو حلقه بزرگ و مجوّف هم چون گوشواره از دو گوش وی آویخته دید. پرسید که این چیست؟ ملک نصرت‌الدّین جواب داد که چون الب‌ارسلان داود بر ما پیروز

شد همه را آزاد کرد، و فرمود که در گوش هر یک از ما دو حلقه کنند و نام او بر آن حلقه‌ها بنویسند.

سلطان بر حال او رقّت آورد، و فرمود او را خلعت پوشاندند تا با سلطان چوگان بازی کند. و نیز فرمود که آن حلقه‌ها را نو کردند و نام سلطان محمّد بر آن نقش کردند. و با آن حال او را از اسارت آزاد کردند و به ولایت خود بازگشت...»

به‌اختصار، از سیرت جلال الدین منکبرنی، شهاب‌الدّین محمد نسوی، تصحیح مجتبی مینوی، ص ۲۸.

اکنون سابقه گوش سفتن و حلقه در آن کردن و فرق میان غلام و کنیز معمولی را با «حلقه به گوش» می‌بینیم، تا معلوم شود این رسم از کی و کجا آغاز شده و به فرهنگ ما رسیده و در شعر و ادب ما راه یافته است.

در تورات می‌خوانیم که «اگر غلام عبری شش سال تو را خدمت کرد، در هفتمین سال باید بی‌قیمت و بدون پرداختِ چیزی آزاد شود و بیرون رود. اگر تنها آمده تنها برود و اگر زن داشت زنش نیز همراه او بیرون رود. اگر آقایش زنی به او بدهد و پسران یا دختران برایش بزاید آن‌گاه زن و فرزندانش از آن آقایش باشد و آن مرد تنها بیرون برود.

لیکن هرگاه آن غلام گوید که من، آقایم و زن و فرزند خود را دوست می‌دارم و نمی‌خواهم آزاد شوم و بیرون روم آن‌گاه آقایش او را به بیرون می‌آورد و بر درگاه خانه گوش او را با درفشی سوراخ می‌کند و او برای همیشه بنده خواهد ماند و بندگی خواهد کرد...»

سفر خروج، باب بیست و یکم.

همچنین «اگر مرد یا زن عبرانی به تو فروخته شود و او تو را شش سال خدمت کند، در سال هفتم او را آزاد کن. و اگر گوید از نزد تو بیرون نمی‌روم چون که تو و خاندان تو را دوست دارم آن‌گاه درفش گرفته گوشش را با آن به‌در بدوز و سوراخ کن تا تو را غلام باشد. با کنیز خود نیز چنین کن.»

تورات، سفر تثنیه، باب پانزدهم.

در تلمود که تفسیر تورات است در شرح این فصل آمده است که «مردی که به میل خود آزادی را از خود سلب می‌کند و به غلامی دیگران درمی‌آید باید اربابش گوش او را با درفش سوراخ کند و تا ابد غلام بماند. زیرا ذات قدّوس متبارک چنین فرمود که وقتی من در کوه سینا به موسی اعلام داشتم که فرزندان اسرائیل بندگان منند نه بندهٔ بندگان من، یهودیان را از اسارت نجات دادم و آزاد کردم. با این همه اگر مردی که آزاد است و رفت و خود را بنده کرد باید گوشش سوراخ شود و تا ابد بنده بماند...»

گنجینهٔ تلمود، ترجمه امیرفریدون گرگانی، ص ۲۱۸.

از اینجا به معنی «سفته‌گوش» پی می‌بریم که مقدمه و لازمه «حلقه به گوشی» است. گمان می‌رود گوش غلام و کنیز را هم بیرون در و بر درگاه خانه و ملاءِ عام از آن رو سوراخ می‌کرده‌اند تا همه بدانند که این شخص به درخواست و میل خود مانده نه به اکراه یا تحمیل آقای خود. و از آن پس هم برای همیشه غلام آن ارباب است. حلقه‌ای هم که در گوش او می‌کرده‌اند او را از سایر غلامان مشخص می‌کرده است.

پس غلام و کنیز معمولی امید و انتظار داشته است که با کار دشوار، آزادی خود را بازخرد و سرانجام روزی به پاس خدمات و زحمات چند ساله آزاد شود. اما غلام و کنیز حلقه به گوش با انصراف از آزادی و قبول بندگیِ خود خواسته، برای همیشه بندگی را برگزیده است. این است که معنی غلام حلقه به گوشِ توام با توجّه به این رسم کهن این می‌شده که تا زنده‌ام بنده‌ام توام نه به این معنی که مطیع و فرمان‌بردارم. زیرا هر غلامی مطیع و فرمان‌بردار است.

از آنجا که این رسم، رسمی یهودی بوده و در فرهنگ اسلامی و فارسی به این معنی سابقه نداشته است، فرهنگ‌نویسان از سیاق عبارات و اشعار گمان برده‌اند که غلام حلقه به گوش، تنها، به معنی مطیع و فرمان‌بردار است. چه بسا شاعران و نویسندگان هم، بی‌خبر از این آئین چند هزار ساله و معنی آن، غلام و کنیز حلقه به گوش را غلام و کنیزی بسیار وفادار و فرمان‌بردار دانسته‌اند، نه غلام و کنیزی تا اَبَد بنده و برده.

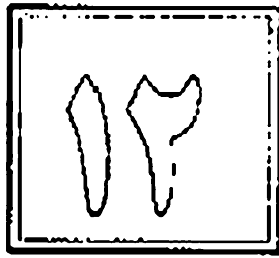
با توجه به این معنی اینک به بیتی دیگر از خواجه شیراز نگاهی می‌کنیم:

به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ
حلقه بندگی زلف تو در گوشش باد

و به این بیت استاد سخن سعدی که گویی، به میل و اختیار، غلام شدن و، به‌رغبت و ارادت، بندگی کردن را با معنایی نزدیک به همین رسم و آئین درنظر داشته است.

ابنای روزگار غلامان به زر خرند
سعدی به اختیار ارادت غلام شد





خال

سـواد لوح بـینش را عـزیز از بـهر آن دارم
که جان را نسخه‌ای باشد زنقش خال هندویت



«خال» در گذشته از لوازم زیبایی بوده و در شعر فارسی با تشبیهات و استعارات و کنایات گوناگون آمده است. در بیشتر مضمون‌ها هم «خال» دانه است و «زلف» دام. دانه‌ای که یار عیّار برای شکار مرغ دلها در کنار آن دام گذاشته است. حافظ هم چند بار شاید در آغاز کار شاعری همین مضمون دانه و دام را برای خال و زلف در غزلهای خود آورده است.

امّا نوآوری و آفرینش مضمون‌های تازه دربارهٔ خال یکی دیگر از هنرهای اوست. در شعر بالا «سواد» به معنی سیاهی و «لوح بینش» به معنی چشم است. یعنی سیاهی چشم و مردمک دیده‌ام را برای آن عزیز می‌دارم که نسخه و رونوشتی از نقش خال سیاه تو است. چشم من آن‌قدر بر روی زیبای تو خیره ماند که عکس خال تو در آئینه چشمم افتاد و این عکس، مردمک و سیاهی دیدهٔ من شد. اینک این مردمک چشم را نه از آن‌رو که مایه بینایی من است دوست می‌دارم، بلکه چون نسخه و عکسی از خال زیبای تو است آن را بر روی چشم گذاشته‌ام و می‌پرستم.

نکتهٔ ظریف این مضمون، آوردن «سواد» به دو معنی «سیاهی» و «رونوشت» است. با این هنر، «سواد» و «لوح» و «نسخه» و «نقش» را، که جملگی اصطلاحاتی از کار خط و نوشتن است، با رشته‌ای نازک به هم می‌پیوندد.

بازی حافظ با این مضمون چنان است که هرلحظه به رنگی بت عیّار درآید:

این نقطه سیاه که آمد مدار نور
عکسی است در حدیقه بینش زخال تو

«حدیقه» یعنی باغ. «حدیقهٔ بینش»و «باغ نظر» را، که به معنی «گلشن بینایی» است، حافظ به جای چشم آورده و در غزلی دیگر «گلشن چشم» هم گفته است. امّا، این بار، خال را تنها «نقطه سیاه» می‌نامد و می‌گوید این نقطه سیاه که باید مرکز تاریکی باشد «مدار نور» و کانون روشنی است. پس نقطه خال تو چنان زیباست که تصویر آن، مردمکِ دیدهٔ من می‌شود و روشنایی و بینایی چشم من از آن مایه می‌گیرد.

حافظ که معمولاً مضمون‌های پیشین را برای خلق معنایی تازه بازسازی می‌کند، در این بیت، با آوردن «حدیقه»، نکته لطیف دیگری را هم به یادمان می‌آورد. یکی از معانی «حدیقه» در لغت‌نامه‌ها، بستان و باغی است که دور آن پرچین یا خاربست باشد. پس با کلمه «حدیقه»، هم حالت چشم را در میان مژگان‌ها که به باغی محصور در چینه و پرچین شبیه است وصف می‌کند، هم لفظ «حدیقه» ما را به یاد «حدقه» می‌اندازد. حافظ با این کار نیم نگاهی به «حدقهٔ چشم» دارد که معنی «چشم خانه» و «سیاهی‌چشم» و مردمک است و در این نیم نگاه با یک تیر دو نشان می‌زند.

شاید حافظهٔ حیرت‌انگیز او که هیچ مطلبِ دیده یا شنیده را از یاد نمی‌برد، این نکته را هم به یاد داشته است که «دیدند چشم او را چشم بد رسیده و روح باصره که تماشای حدیقهٔ حدقه کردی مفارق شده».

بختیارنامه، دقایقی مروزی، تصحیح دکتر صفا، ص ۱۴۸.

آن گاه در بیت دیگری این مضمون را یک‌باره دگرگون می‌کند:

مردم دیده زلطف رخ او، در رخ او
عکس خود دید و گمان برد که مشکین خالی است

خواجه شیراز پیش از این می‌گفت «مردمک دیدهٔ من عکس و نقش خال تست». اینک می‌گوید هیچ خالی بر رخ یار من نیست. چهرهٔ او چنان پاک و رخسار او چنان لطیف و تابناک است که، بر اثر خیره شدن‌های بسیار من، عکس مردمک چشمم در آئینه صاف و شفاف روی او افتاده است. چشم من، عکس مردمک خود راکه در آن رخسار آینه کردار افتاده بود دید و گمان کرد که خال سیاهی بر چهره اوست. همین خال در بیتی دیگر از حافظ، به شکل مضمونی ناگفته، شکفته است:

سواد دیده غم دیده‌ام به اشک مشوی
که نقش خال توام هرگز از نظر نرود

این شعر، پیامی پرشور از عاشقی‌زار به یاریِ ستمکار است. خواجه به یار بی‌مهر خود که او را به زاری و اشکباری دچار کرده می‌گوید این همه اصرار در گریاندن من و شستن سیاهی چشم من با اشک فراوانم نداشته باش. اگر گمان می‌کنی که سیاهی چشمان من بر اثر گریه بسیار شسته می‌شود و، با سپید شدن مردمک چشم، کور می‌شوم و نگاه از روی تو برمی‌گیرم و تو را از یاد می‌برم سخت در اشتباهی. این نقطه سیاه چشم (سواد دیده غم دیده) که تو می‌بینی و می‌خواهی آنرا با باران اشک از صفحه چشم بشویی، نقش خال تو و عکس آن خال در آئینه دیدهٔ من است. عکس و نقشی که در آئینه افتاده و منعکس شده، عکس و نقشی نیست که بتوان آن را شست. هرچه آب بر صفحه آئینه بریزند تصویر منعکس شده در آن شسته و محو نخواهد شد. سیاهی چشم و مردمک دیدهٔ من هم، چون سواد و رونوشت و عکس خال تو، با اشک شستنی و محو شدنی نیست.

جای تأسف است که بی‌خبری از احساس عاشقانه و شیوهٔ شاعرانه حافظ باعث تعبیر و تفسیرهای نادرست از شعر او شده است. تا آنجا که گاه به معنی و مفهومی درست برخلاف آنچه منظور خواجه شیراز بوده رسیده‌اند. مثلاً با آن شیفتگی و دلبستگی حیرت‌آوری که حافظ در شعر خود با خال

معشوق دارد و آن را از مردمک چشم خود عزیزتر می‌دارد، بیتی لطیف و عاشقانه را چنان معنی کرده‌اند که آن بیت از لطف و عشق و شور و حال تهی شده و کار مضمون به تباهی کشیده است. جای آن است که گرد این ستم که آئینه مهر آئین شعر او را مکدّر کرده است زدوده شود. آن بیت این است:

چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک
که نقش خال نگارم نمی‌رود زضمیر

و تفسیری که کرده‌اند این است که حافظ گفته است «چون نقش خال یار از ضمیرم محو نمی‌شود و از یادم نمی‌رود، پس ای ساقی لطفی کن و هم‌چون لاله که در قدح شراب خود مشک ریخته تو نیز با ریختن میِ و مشک در قدح من بی‌هوشم کن تا نقش آن خال را از یاد ببرم.»

معلوم نیست حافظی که گفته است «مدار نقطه بینش زخال تست مرا - که قدر گوهر یکدانه گوهری داند.» و روشنایی چشم و بینایی خود را از این خال دانسته و تا مرگ و پس از مرگ هم دل از این خال نمی‌کند، حافظی که می‌گوید:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز

چگونه ناگهان از دیدن و به‌یاد آوردن آن چنان گریزان می‌شود که آرزوی از یاد بردن آن‌را به یاری بی‌هوشی می‌کند. برای آن که بدانیم این تفسیر تا کجا خلاف منظور خواجه شیراز است، به‌یاد می‌آوریم که مِی و مشک هرگز سابقه بی‌هوش کردن نداشته و برای این منظور به کار نمی‌رفته است.

مشک را برای خوش‌بو کردن مِی در آن می‌ریخته‌اند، به قولی برای رفع آثار سردیِ شراب. در بزم طرب هم مِی و مشک از اسباب نوش و ناز و عیش و تنعّم بوده است. در آئین‌های پرشکوه نیز نشان کمال تجمّل است.

تا ابر کند می را با باران مخروج
تا باد به می درفکند مشک به خروار

دیوان منوچهری، تصحیح استاد دبیرسیاقی، ص ۲۵۵.

خاقانی هم بارها از می و مشک سخن گفته است:

می و مشک است که با صبح برآمیخته‌اند
یا به‌هم زلف و رخ یار در آمیخته‌اند

دیوان خاقانی، تصحیح دکتر سجادی، ص ۱۱۶.

همچنین:

چون گشت صبا خوش نفس از مشک و می صبح
خوش کن نفس از مشک و می انگار صبایی

همان، ص ۴۳۴.

در *شاهنامهٔ* فردوسی در رسیدن کیخسرو به استخر:

چو کیخسرو آمد بر شهریار
جهان گشت پر بوی و رنگ و نگار
نشسته به هر جای رامشگران
گلاب و می و مشک با زعفران
همه یال اسبان پر از مشک و می
شکر با درم ریخته زیر پی

پس برای شکوه و تجمّل بر یال اسبان هم می و مشک می‌افشانده‌اند.

در صحنهٔ بسیار مشهور *شاهنامه*، آن‌جا که سودابه سیاوش را متهم می‌کند و می‌گوید که سیاوش به زور درمن آویخت، و سیاوش خود را از این تهمت پاک می‌داند، کیکاوس برای کشف حقیقت می‌گوید:

ببینم کزاین دو گنه کار کیست
به باد افره بد سزاوار کیست
بدان باز جستن همی چاره جست
ببویید دست سیاوش نخست
برو روی او و سراپای او
سراسر ببویید و بالای او
زسودابه بوی می و مشک ناب
همی یافت کاووس و بوی گلاب
ندید از سیاوش بدان گونه بوی
نشان بسودن نبود اندر اوی

سودابه، برای دلبری و تجمل یا سرمستی بیشتر، می و مشک به‌کار برده نه بی‌هوش شدن.

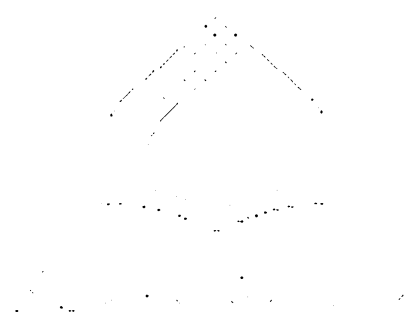
در شعر پس از *شاهنامه* هم درباره می و مشک می‌خوانیم:

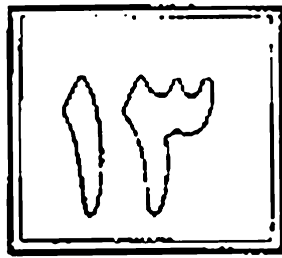
شد از مهر فرزند پیروزبخت
در گنج بگشاد و بر شد به تخت
به شادی گرایید از اندوه و رنج
به خواهندگان داد بسیار گنج
به پیروزی آن مه مشک موی
می و مشک می‌ریخت بر طرف جوی

نظامی، شرف نامه، ص ۴.

پس حافظ می و مشک را برای بی‌هوش شدن نمی‌خواهد. داغ لاله در میان گل برگهای سرخ آن به مشک ریخته در جام شراب می‌ماند. و این هر دو به خال مشکین یار بر چهره گلگون و آتشین او شباهت دارد. چون حافظ هرگز این خال زیبا را بر آن رخ گل رنگ فراموش نمی‌کند، و همیشه در

آرزوی آن می‌سوزد، از ساقی می‌خواهد تا، با ریختن مشک در قدح شراب، نقش زیبای آن خال و چهره را از نهان خانه ضمیر پیش چشم اوبیاورد و، با این یادآوری، قدح خود را عاشقانه‌تر و مشتاقانه‌تر بنوشد.





خدا رزّاق بود

بر در شاهم گدایی نکته‌ای در کار کرد
گفت بر هر خوان که بنشستم خدا رزّاق بود



با تجربه‌ای که از «حافظ و قرآن» داریم، به نظر می‌رسد که رزّاق بودن خداوند دراین بیت، برگرفته از نود و چند آیه قرآن کریم باشد که روزی بخش (رزّاق) خداست و روزی خور او بندگان؛ بخصوص که ترجمهٔ قسمت اول آیه ۵۸ سوره والذّاریات (إنّ اللّه هوالرّزاق...) بی کم و کاست می‌شود «همانا روزی‌رسان خداست.»

لیکن با آشنایی به زبان حافظ در غزلهای گوناگون و لحن روایت گونه این بیت گمان می‌رود که خواجه صرفاً بیان عقیده نمی‌کند و، علاوه بر بیان مضمون آیه‌هایی که گفتیم، از ماجرایی که روی داده سخن می‌گوید. همچنانکه در «زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه» چنین حکایت و روایتی را در همین کتاب می‌بینیم.

در میان منابع پیش از حافظ، داستان زیر بیش از همه به مضمون بیت ما نزدیک است:

اسکندر بر بقراط حکیم که در جهانگردی همراه او بود خشم گرفته و او را زندانی کرده بود. گناه بقراط آن بود که از رفتار و گفتارِ دلآزار اسکندر خسته و آزرده شده و به اسکندر گفته بود: «در میان تو و همراهان تو همدل و همرازی نمی‌بینم و از این بی‌همزبانی به تنگ آمده‌ام. پس بگذار تا بروم».

اسکندر که به راهنمایی‌های او نیاز داشت به خشم آمده و او را در بند کرده بود. در راه، اسکندر دو «شارستان» را محاصره کرده بود و هرچه می‌کوشید به‌تسخیر آن دو «شارستان» موفق نمی‌شد. محاصره شدگان هم از بالای برج و بارو سپاه اسکندر را می‌کشتند و مجروح و فراری می‌کردند. اسکندر درمانده شد و از همراهان و مشاوران خود چاره خواست. همه گفتند گره این کار به‌دست بقراط گشوده می‌شود. اسکندر ناچار از بقراط یاری خواست. بقراط که سخت آزرده‌دل بود از اسکندر پرسید «تو که مرا در بند کرده‌ای چگونه از من یاری می‌خواهی؟» اسکندر پاسخ داد که تو خود گفتی که با ما خوش نیستی و در عذابی و خود خواستی ما را تنها بگذاری و بروی، من برای آن که تو را به همراه داشته باشم به زندانت انداختم. پس، به دستور بقراط ، آب در پای آن دو «شارستان» انداختند. دیوارهای حصار فرو ریخت و اسکندر آنجا را گرفت و پیروز شد.

آن‌گاه اسکندر که آن بدید بر بقراط آفرین کرد و بند از پای او برداشت و گفت ای حکیم، آزادی، اگر خواهی برو و اگر خواهی نزد ما باش. بقراط گفت اکنون که از بند تو آزادم به فرمان خویشم نه به فرمان تو. چندان که خواهم اینجا بمانم و چون دلم بگیرد آن‌گاه بروم. اسکندر گفت هرچه دلخواه توست همان کن. اگر از اوّل همین می‌کردی ما هم به مراد تو می‌رفتیم.

بقراط گفت آدمی را در بند آدمی بودن محال است زیرا فرمان هیچ کس بر هیچ کس روان نیست مگر فرمان خدای تعالیٰ. اگر کسی بر کسی فرمان براند دعوی خدایی کرده باشد. تو پادشاهی لیکن من روزی خود از خدای تعالیٰ می‌ستانم که روزی دهنده اوست.

خلاصه از *داراب نامه طرسوسی*، جلد دوّم، به کوشش دکتر ذبیح الله صفا، ص ۳۲۴.

می‌دانیم که دربارهٔ افلاطون و ارسطو و سقراط و بقراط و دیوجانس (دیوژن) و فیلسوفان و حکیمان و پزشکان روزگارانِ دور سخنان افسانه‌وار بسیار گفته‌اند. گاهی هم نام و نشان و شخصیت و احوال آنان را در هم آمیخته‌اند. دور نیست که از زندگی زاهدانه و بسیار ساده دیوجانس، اندیشه

آوردن کلمه «گدا» به جای حکیم به ذهن حافظ راه یافته باشد.

«دیوجانس، فضیلت را در ساده زیستن می‌دانست و از این روی به آداب و رسوم یکسره پشت پا زد و در خمی مسکن گزید. پس از مشاهده دهقانی که با دست آب می‌خورد، جام آب‌خوری خود را نیز به دور افکند. هنگامی که اسکندر مقدونی از او پرسید چه خدمتی از اسکندر برای وی ساخته است، از او خواست تا از جلو آفتاب رد شود. وی روز روشن با چراغ در کوچه‌ها به دنبال انسان، انسانی که معرّف فضایل بشری باشد، می‌گشت و این برجسته‌ترین معرّفِ نظر تحقیرآمیز او بر مردم آن روزگار بود.»

دایرةالمعارف مصاحب.

همین نکته را مولانا جلال‌الدّین رومی در غزل بسیار زیبای خود با مطلع:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

با آوردن کلمه «شیخ» به جای «دیوجانس» چنین آورده است:

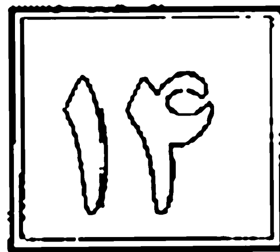
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتم که یافت می‌نشود جسته‌ایم ما
گفت آنچه یافت می‌نشود آنم آرزوست

این تغییر و تبدیل نام و نشان حکیمان یونان چنان است که حتی خواجه شیراز، با آن دقّت و وسواس خاص، به‌جای «دیوجانس»، در شعر خود «افلاطون» را خم نشین کرده است.

جز فلاطون خم نشین شراب
سرّ حکمت به ما که گوید باز

طرفه این است که مولانا، با آوردن کلمه «دی» در اول بیت، خود ماجرای قرنها پیش دیوجانس را چنان بازگو می‌کند که گویی دیروز اتفاق افتاده. خواجه شیراز هم افسانهٔ هزار ساله را چنان می‌گوید که گویی چندی پیش به چشم خود دیده و گفتگوی آن را شنیده است. پس دور نیست که حافظ کلمه «گدا» را، که در شعر او مظهر وارستگی و بی‌نیازی و برانداز‌هٔ دیوجانس خم‌نشین است، دربارهٔ بقراط به کار برده باشد که سخنی چنان بی‌نیازانه به اسکندر گفت و خدا را رزّاق دانست.

با این نکته‌پردازی، به جای این‌که بگوید «بر در شاهم حکیمی نکته‌ای در کار کرد»، گفته است «گدایی نکته‌ای در کار کرد» تا هیبت و قدرت و ثروت شاهان را در پیش آزادگی و استغنای گدایان در هم شکند و، با یادآوری رزّاق بودن خدا، سایه منّت آن منّت گذاران را از سر روزی خواران کم کند.



خطی به خون ارغوان

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد
بهارعارضش خطی به خون ارغوان دارد



«بعضی از شارحان حافظ، مصراع دوم این بیت را چنین معنی کرده‌اند که بهار عارض دوست خطی یا فرمانی برای ریختن خون گل ارغوان دارد تا دیگر، در برابر روی دوست، دم از سرخی و زیبایی نزند.

این معنی از زیبایی و لطفی که در این مصراع است پرده برنمی‌دارد. و شعر را یکسره از ذوق و بلاغت می‌اندازد. در این بیان که بهار عارض دوست خط داده است که ارغوان را بکشند من لطف و ظرافتی نمی‌بینم. به نظر من، مقصود از ارغوان «گل ارغوان» نیست بلکه معنی مجازی و استعاری آن که روی دوست باشد مقصود است. و خط، هم به معنی فرمان و هم به معنی خط تازه دمیده صورت است و در هر دو معنی بکار رفته است. «خطی که بر صورت معشوق دمیده است، در حکم فرمانی است از بهار عارض یا تمام چهرهٔ زیبای او برای پوشاندن و فرا گرفتن گونه ارغوانی او ...»

آئینه جام، شادروان دکتر عباس زریاب خوئی، ص ۱۶۸ به بعد.

گفته‌ایم که چون اشعار حافظ از فرهنگ ادبی و قرآنی و عرفانی و تاریخی گذشته مایه می‌گیرد، و به نکته‌های آشکار و پنهانِ نظم و نثر و امثال و حکم پیشینیان می‌پیوندد، و نقش هر نغمه که می‌زند راه به جایی دارد، بی‌توجه به این پیوند و سابقه به بیراهه می‌افتیم و ، به قول نظامی، بی این

رهنامه (نقشه راه) راه به جایی نمی‌بریم. می‌بینیم که شرح یک مصراع از شعر حافظ به صرف حدس و گمان و دریافت شخصی، بزرگمردی با آن مایه علم و فضل را به آن‌جا می‌بَرَد که مضمون شعر بالا را بی‌لطف و ظرافت و دور از ذوق و بلاغت بداند.

درست به عکس این شرح و تفسیر، «خطی به خون داشتن»، بی کم و بیش، به معنی «فرمان کشتن و ریختن خون داشتن است» حتی نه به معنای خطا به دیگران دادن که در شرح بالا آمده است.

باز هم از آنجا که حافظ غرق در مضامین اشعار نظامی است، این جا هم کلید گشایش معمّا را در شعر نظامی می‌توان یافت.

کاتب‌الوحی گل بـه آب حـیات
بر شقایق به خون نـوشته بـرات

هفت پیکر، تصحیح وحید، ص ۲۱۷.

عمر شقایق چند روزی بیش نیست و با آمدن گل به پایان می‌رسد. پس زندگی گل در مرگ شقایق است.

نظامی می‌گوید که گل سرخ فرمانی به ریختن خون شقایق دارد که با آب حیات نوشته شده است. با این فرمان به باغ می‌آید، خون شقایق را می‌ریزد، و بر جای او می‌نشیند. این مضمون را در مصراعی از یک بیت دیگر حافظ «بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند» نیز دیده‌ایم.

در *اسکندرنامه* می‌خوانیم که چون خاقان چین بـه حـضور اسکـندر رسید:

بـه نـوک مژه خـاک درگـاه رفت
پس از رُفتن خاک بـا شـاه گـفت
مـرا بـر چـنین زیـنهاری نـخست
خطی باید از دست خـسرو درست

شرفنامه، تصحیح وحید، ص ۳۹۶.

یعنی اسکندر باید خط امانی به من بدهد و در برابر این امان نامه:

دهم خط به خون نیز من شاه را

کـه جـز بـر وفـا نسـپرم راه را

که اگر از راه و رسم وفا برگردم خونم را بریزند. اسکندر آن شب را به میگساری و شب‌زنده‌داری گذراند. و صبح فردا:

درآمـد زدر دیـده بـانی پگـاه

که غافل چرا گشته یکباره شاه

رسید اینک از دور خاقان چین

بدان سان که زیرش بلرزد زمین

هـمه آلت جـنگ بـرداشـته

چـو دریـایی از آهـن انباشته

همان، ص ۳۹۷.

اسکندر که خاقان چین را عهد شکن و دروغگو پنداشت:

نشـست از بـر بـارهٔ ره نـورد

بـرآراست لشکـر بـه رسم نـبرد

به پرخاش خاقان کمربست چست

کـه نشـمرد پیمان او را درست

و با خشم بسیار عهدشکنی خاقان چین را چنین وصف کرد:

سـخن راست گـفتند پیشینیان

که عهد و وفا نیست در چینیان

اگـر تُـرکِ چـیـنی وفـا داشـتی

جـهان زیـر چـین قـبا داشـتی

نظامی خود نتیجه می‌گیرد که خاقان چین با این کار خود بهانه به‌دست

اسکندر می‌داد تا با خطی که داده بود و تعهّدی که سپرده بود خون او را بریزد، و چنین مثل می‌زند که:

تذروی که بر وی سرآید زمان
به نخجیر شاهینش افتد گمان
ملخ چون پر سرخ را ساز داد
به گنجشک خطی به خون باز داد

نظامی خطها و رگه‌های سرخ فام روی بالهای ملخ را به خطی خونین که همان فرمان ریختن خون است تشبیه می‌کند و می‌گوید ملخ، با پریدن و گشودن پرهای سرخ خود و نمایش دادن آن به گنجشک گرسنه، به‌اصطلاح، با سر خود بازی می‌کند، فتوای خون خود رابه دست خود می‌نویسد و به گنجشک می‌دهد.

در نثر پیش از حافظ نیز می‌خوانیم.

«و خط به خون باز دهید تا دیگر آدمیان را نخورید.»

اسکندرنامه نفیسی، نقل از لغت‌نامه دهخدا.

«سلطان او را به جنایت خرابی ولایت و ضعف حال رعیت مؤاخذت کرد تا بدین غرامت خطی به صد هزار دینار باز داد و به ادای مال مشغول شد و مقداری از آن را بداد. و چون از پرداخت بقیه مال به عذر افلاس اظهار عجز کرد، سلطان بفرمود تا او را به افلاس سوگند دادند و خطّی به خون از وی باز ستدند.»

ترجمهٔ تاریخ یمینی، دکتر جعفر شعار، ص ۳۳۹.

که اگر معلوم شود مالی دارد و دروغ گفته و اظهار فقر کرده و نپرداخته است او را بکشند.

«و چون بعضی اموال او پیش تجّار کشف شد او را بدین سبب بگرفتند و در زیر عذاب و زخم چوب و شکنجه سپری شد.»

همان، ص ۳۴۰.

یعنی به استناد همان خطّی که به خون داده بود خونش را ریختند و او را کشتند.

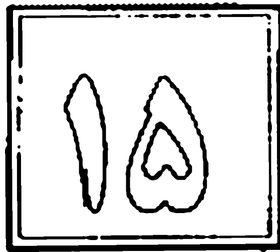
پس بهار عارض، یار خطّی به خون ارغوان دارد یعنی هم خط یار، گرد چهرهٔ او چنان خوش رنگ و چشم نواز است که گویی با خون ارغوان بر برگ بهار (شکوفه) نقش و نگار کرده باشند، و هم این چهرهٔ گل رنگ با زیبایی و آب و رنگ خود فرمان ریختن خون ارغوان را در دست دارد؛ تا آخرین بازماندهٔ سلاله لاله را براندازد و سلطنت سلسله گل را بنیاد نهد. سعدی نیز فرموده است:

نشاید خون سعدی رابه باطل ریختن امّا
بیا سهل است اگر داری به‌خطّ خواجه فرمانی

عبید زاکانی معاصر حافظ هم مضمون «خطی به خون داشتن» را این‌گونه در شعر خود آورده است:

لبت به خون دل عاشقان خطی دارد
غبار چیست دگر باره در میانهٔ ما

که هم اشاره به خط «غبار» که از انواع خطهاست دارد، و هم می‌گوید دیگر اختلاف تو با ما چیست و این کدورت و تیرگی رابطه از کجاست که خط پیرامون لبت چون فرمانی است که برای کشتن و ریختن خون نوشته شده باشد.



دیو سلیمان نشود



اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تلبیس و حیل دیو سلیمان نشود

◇

از تاریخ نوشتن اولین مقاله‌ام در این موضوع تا به امروز که نزدیک سی سال است، دربارهٔ این بیت بحثها شده و از هر دری سخنی رفته است. بعضی گفته‌اند مضمون شعر با حدیث نبوی «اسلم شیطانی علی یدی... دیو من به‌دست من مسلمان شد» ارتباط دارد.

برای روشن شدن مفهوم واقعی شعر و موضوعی که خواجه در نظر داشته است، نخست از مقاله سی سال پیش مختصری نقل می‌کنم.[1]

«به قصّه‌ها آمده است که سبب راندن مملکت سلیمان علیه‌السّلام از خاتم بود. حق تعالی همه چیز را مسخّر او گردانیده بود و به سبب آن نامها که بر خاتم بود سلیمان آن را حرمت داشتی و هرگاه که به طهارت رفتی آن را از انگشت بیرون کردی و به خادمی امین دادی...

روزی آن خادم غایب بود گویند دیوی به صورت آن خادم بیامد و انگشتری بستد و به انگشت خویش کرد و بر تخت نشست. خلق پنداشتند که وی سلیمان است. او را مطیع گشتند. چون سلیمان انگشتری طلب کرد

---

۱. «سلیمان و دیو» روزنامهٔ پارس شیراز، شمارهٔ ۳۰۱۶، بیست و سوم خرداد ماه ۱۳۴۵.

و نیافت متحیّر شد. نزدیک آمد دیو را دید بر تخت نشسته و خلق او را مطیع گشته. نتوانست گفت که من سلیمانم.

کارش تنگ شد. بیرون آمد از شهر به‌کرانهٔ دریا آمد. و مزدوری صیادان می‌کرد هر روز نیم‌درم سیم بستدی و یک ماهی. چون چهل روز بگذشت. مدت بلایش به‌سر آمد، گفت و گوی در میان خلق افتاد. آصف گفت سخن او مانند سخن سلیمان نیست. دیو بترسید بگریخت و انگشتری به دریا افکند. حق تعالیٰ سبب کرد تا ماهی انگشتری بگرفت. و فرو برد آنگاه به دام در افتاد. قضا را آن ماهی سلیمان را دادند. چون سلیمان شکم ماهی را بشکافت انگشتری خود را بدید دانست که حق تعالیٰ او را ه مملکت خود باز رساند. در ساعت که خاتم در دست کرد صیادان بدانستند که او سلیمان است. پس بیامد و بر تخت نشست و به مملکت باز رسید.» (قصص الانبیا، نیشابوری)

اینهمه را مفسران در تفسیر آیه ۲۸ سورهٔ نمل و آیه‌های ۱۰۱ و ۱۰۲ سورهٔ بقره آورده‌اند و طبری و سورآبادی و بلعمی و ابواسحاق نیشابوری گرچه تفسیری نزدیک به‌یکدیگر دارند هریک به روایتی مختصر یا مفصّل سخن گفته‌اند. آیهٔ ۳۴ سوره ص را هم با ترجمه و تفسیر چنین می‌بینیم:

«سلیمان را آزمایش کردیم و کسی دیگر را بر کرسی او نشاندیم. پس چون به در ما باز آمد او را ملک بازدادیم تقدیر حق تعالیٰ اقتضا کرد که چهل روز دیوی بر جای سلیمان نشست و حال چنان بود که خود را به شکل معتمد سلیمان نمود و انگشتری بستد و پادشاه شد. بعد از چهل روز... انگشتری در دریا افتاد. ماهی فرو برد. صیاد آن ماهی بگرفت. سلیمان او را بخرید و انگشتری باز یافت و به تخت‌گاه باز آمد.» (تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی)

پس همه‌جا سخن از سلیمان شدن دیو است نه مسلمان شدن او. امّا علت توجه به حدیث نبوی، عدم توجه به جوّ فکری و شیوه اندیشه و بیان حافظ در سراسر غزلیات اوست.

به فرض بعید واحتمال ضعیف اگر خواجه شیراز قصدآوردن مضمون

حدیث نبوی را در این غزل داشته آن را در بیت اوّل گفته است.

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

و چون واعظ و زاهد خودبین و شیخ ریاکار در چشم حافظ دیو است و خواجه به صراحت هم گفته:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

پس مضمون مسلمان شدن دیو آن هم با ریا و سالوس در بیت اول آمده است. حافظ که سهل است، شاعران دست دوّم وکم مایه هم یک مضمون را با یک قافیه، در یک غزل دوبار نمی‌آورند. و از اعتبار سخن خود با تکرار یک مضمون تا این اندازه نمی‌کاهند.

این که گفتیم توجّه به این معنی و این گونه برداشت دلیل روشن بر عدم توّجه به شیوه اندیشه‌حافظ است، از آنجاست که باید ببینیم اصولاً حافظ از این بیت و دیگر ابیات مربوط به سلیمان و دیو چه منظوری داشته است. آیا قصداو قصدی‌اخلاقی‌وایمانی‌واصلاحی‌است،یااندیشه‌دیگری‌درسر اوست؟

حافظ دردی جان‌سوز در دل دارد و از این درد می‌نالد. دریغ و درد که هم در آن روزگار و هم امروز بانگ بلند این دل دردمند را در هیاهوی قیل و قال‌ها نمی‌شنویم یا نشنیده می‌گیریم. فریاد او از دیوی است که با ریا و تزویر در کار «سلیمان» شدن است. نه «مسلمان» شدن زیرا این سلیمان شدن دیو و بر تخت نشستن اوست که خطرها دارد نه مسلمان شدن او.

کلمه «مسلمان» هم تنها یکبار و «مسلمانی» دوبار در غزل حافظ آمده آن هم به طنز و تعریض ولی کلمه «سلیمان» و «سلیمانی» را هجده‌بار در غزل آورده و «جم» را که نام دیگر سلیمان در شعر فارسی است بیست و هفت بار. پس با اندک توّجه به زمینه ذهنی و گرایش شاعرانه او نشان می‌دهد که تا

چه حدّ در این تفکّر از بحث «مسلمان» دور و به «سلیمان» نزدیک است.

مراد حافظ از این «دیو» و «اهرمن»، پادشاهان خون‌ریزِ ریاکارِ آزاده‌کش و مردم آزار، از امیر مبارزالّدین تا تیمور است که به فارس تاخته و شیراز را به‌خاک و خون کشیده‌اند. اشعار حافظ و آثار عبید آئینه تمام‌نمای دوران سیاه این جهان‌خواران است. ور از تکیه و تأکید حافظ بر سلیمان و دیو در همین نکته است.

فارس را «ملک سلیمان» می‌گفته‌اند و حافظ هم به صراحت گفته است

بخواه جام صبوحی به یاد آصف‌عهد
وزیر ملک سلیمان عماد دین محمود

یعنی وزیر فارس را وزیر ملک سلیمان نامیده یا او را در غزلی دیگر آصف ملک‌سلیمان خوانده است. تخت جمشید را هم تخت سلیمان گفته‌اند و بنای آن‌را از آثار سلیمان. در افسانه‌های اسکندر هم آمده است که او در یزد زندانی ساخت. و یزد از این بابت «زندان سکندر» نام گرفت در سفر یزد که حافظ از غریبی و غربت دلتنگ بوده و آرزوی بازگشت به شیراز داشته گفته است:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم

درست است که منظور از نگین سلیمان و لعل سلیمانی در بعضی ابیات لب سرخ یار است، اما معمولاً مضمون دیو و سلیمان حسّاسیتی اجتماعی و تاریخی دارد. شیرازدر عهد تسلّط این اهریمنان سلیمان نما ماتمکدهٔ هنرمندان و آزادگان و صاحبدلان شده بود. تیمور هم به گواهی ابن‌عربشاه نویسنده کتاب *عجایب المقدور*، که همچون تاریخ‌نویسان مزدور سرچاپلوسی نداشته است، بی‌آنکه اعتقادی به ایمان و عرفان داشته باشد، ازریاکاری و ظاهرسازی برای رسیدن به مراد دریغ نداشته است. هرجا برای پیشبرد کار خود لازم می‌دانسته دم از

ارادت به پیران خانقاه و مردان خدا و حتی زهدفروشان ریاکار زده است.

این است که حافظ آن فاتح غاصب و جابر را که با زور و تزویر بر تخت سلطنت فارس نشسته است دیو می‌خواند و او را غاصب ملک سلیمان می‌داند. در غزل بسیار معروف «دویار زیرک و از باده کهن دومنی،» روزگار تیره و تباه مردم فارس را در چند بیت پرسوز خلاصه می‌کند:

از آن سَموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بویِ گلی ماند و رنگ یاسمنی
زتندباد حوادث نمیتوان دیدن
در این چمن که گلی بوده است یا سمنی
به بین در «آینه» جام نقش‌بندی غیب
که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی

آنگاه برای اینکه نشانی درست ستمکار غاصب را بدهد و در آن ظلمات نور امیدی به دلها بیفکند می‌گوید:

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند
چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی

اهرمن منظور حافظ یا امیر مبارزالدّین است یا تیمور یا پادشاه ظالم و غاصب دیگر؛ به احتمال قوی باید امیر مبارزالدّین باشد، زیرا حافظ زوال دولت تیمور و رهایی فارس را از شرّ او ندید. امّا مرگ امیر مبارزالدّین را دید و شاید با همین قرینه است که پس از مرگ او می‌گوید:

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت
کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن

اسم اعظم برنگین سلیمان نقش بود و گشایش کارها از جمله سرنگونی دیو در گرو آن. این است که خواجه باز می‌گوید:

بـــر اهـــرمن نـــتابد انـــوار اســـم اعـــظم
ملک آن تـــست و خاتم فرمای هرچه خواهی
در حکمت سلیمان هرکس کـه شک نـماید
بـر عـقل و دانش او خـندند مرغ ومـاهی

پس در همهٔ این غزلها شِکوه از سلیمان شدن دیو است. و دعا بـرای زوال دولت او و امید به لطف‌الٰهی و اسم اعظم او برای استجابت این دعا. دیو هم، چنانکه در داستان سلیمان خوانده‌ایم، با حیله و تزویر سلیمان شد و برجای او نشست. امّا شیطان هم اگر بخواهد مسلمان شود، چگونه با تلبیس وحیل، که خلاف مسلمانی است، مسلمان خواهد شد؟

گمان می‌رود که خواجه شیراز در این مضمون به دو شعر از دو استاد سخن گوشه‌چشمی داشته است: شعر سنائی و سعدی.

سعدی:

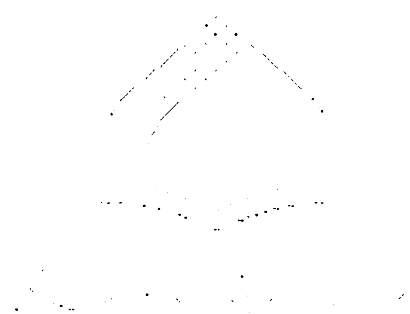
که زنهار از این مکر و دستان و ریو
به جای سلیمان نشستن چو دیـو

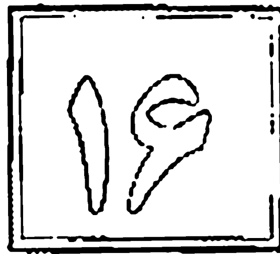
حافظ این استاد بازسازی مضامین گذشتگان ونوآفرینی گفته های آنان «تلبیس و حیل» رابه ظرافت جانشین «مکر و دستان دیو» می‌کند تامعلوم شود چه منظوری ازبازسازی این مضمون دارد. واز سرغفلت «سلیمان» به «مسلمان» تبدیل نشود.

امّا زبان حافظ در این غزل به سنائی از سعدی نزدیکتر است.

تا بد و نیک جهان پیش تو یکسان نشود
کفر از دیده انـصاف تـو پـنهان نشود
تا مـهیا نشـوی حـال تـو نـیکو نشـود
تا پریشان نشوی کار بـه سامان نشـود
راه مـــخلوقان گـیری و نـیندیشی هـیچ
دیو بر تخت سلیمان چو سلیمان نشود

با اطمینان و اعتمادی که حافظ به اصالت سخن و هنر خویش دارد بی هیچ تعارف غزل حکیم غزنه را با همان بحر و قـافیه بـرای بـیان مـنظور خـود انتخاب می‌کند. و شعرش آئینهٔ اوضاع آن روزگار می‌شود.





دیو و شهاب

ز رقیب دیو سیرت به‌خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را



روشن است که دستمایهٔ مضمون دیو و شهاب در این بیت الهام از آیه‌های ۱۶ و ۱۷ و ۱۸ سورهٔ حجر بوده است. «در آسمان برجها افراشتیم و آنها را برای نگرندگان آراستیم و از هر دیوِ رانده‌ای نگهبانیشان کردیم مگــر کســی از ایشان کـه سـخنِ دزدیده نیوشد. شهابی آسمانی او را دریابد.»

در ترجمه و تفسیر این آیه‌ها نوشته‌اند که دیوان (شیاطین) دزدیده به سخن فرشتگان گوش فرا می‌دادند و با استراق سمع به راز وحی و الهام پی می‌بردند. سزای این کار آنان شهاب سوزان بود.

در آیه‌های ۶ و ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰ سورهٔ صافات نیز سخن از آراستن آسمان به زیور ستارگان است و نگهبانی آن از دیوهای سرکش، تا هیچکس جز فرشتگان عالم بالا درآنجا سخنی نشنود و اگر شیطانی نیوشهٔ (استراق سمع) کند، شهابی سوزان نابودش سازد.

حـــافظ را در آســمان عشــق و صـفا بـا یـار مـلک‌خوی فـرشته‌روی سخنهاست. خود او نیز ملک بوده و فردوس برین مأوایش. رقیب که مراقب و محافظ دلدار است و نفسهای ایشان را می‌شمارد گوش فرا داده است تـا سخن آنان را بشنود. درست همچون دیو نامحرم. امّا:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد (اغیار)
دیـــو چـــو بـیرون رود فـرشته در آیـد

در خلوت اُنس جای نامحرم نیـست. گویی خواجه شیراز در این سخن گوشهٔ چشمی هم به این بیت سعدی دارد:

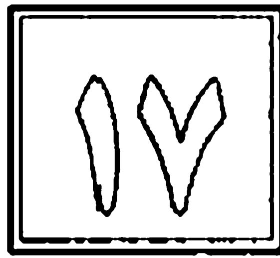
رقیب کیـست که در ماجرای خلوت ما
فرشته ره نبرد، تا به اهرمن چه رسـد

پیداست که همیشه رقیب را دیو و اهریمن می‌دانسته‌اند و دیو سخن دزد و خبرچین است. پس بایدمجلس خالی از نامحرم باشد و شرّ مزاحم از سر عشاق کم شود. خواجه شیراز به یاری قرآنی که در سینه دارد، به یاد می‌آورد که برای رفع مزاحمت باید از شرّ شیطان به خدا پناه برد: «و قُل ربِّ أعوذُبک مِن هَمزات الشیاطین و أعوذُ بکَ ربِّ أن یَحضُرُونِ / بگو خداوند از وسوسه شیاطین به تو پناه می‌برم و از اینکه در مجلس حاضر باشند، به تو ای خداوند می‌پناهم.» (المؤمنون، ۹۷ ــ ۹۸)

حافظ در مصراع اوّل بیت درست همین را می‌گوید:

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم

پس‌از یافتن پناهی باید برای نابودی دشمن کوشید. سلاح نـابودکنندهٔ دیو شهاب ثاقب است. و در دست قدرت خداوند. حافظ به این وعدهٔ حق ایمان دارد و به امید همین وعده از خدا می‌خواهد تا مددی کند و شیطان را با شهاب ثاقب نابود سازد. و این درست ترجمه مضمون آیه‌های دیگر است، به زیباترین بیان، یعنی شعر.



روضهٔ دارالسّلام

درعیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بـــهشت روضـــهٔ دارالسّـــلام را



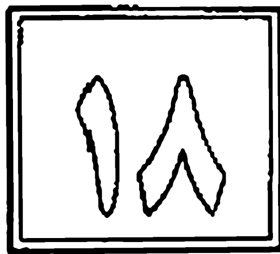
«روضهٔ دارالسلام» بهشت است. «گفتیم ای آدم با جفت خویش در بهشت بنشین و بخورید از آن... به ناز و خوش و آسان و هرجا که خـواهـید... و نزدیک این درخت مگردید. پس بیفکند دیو ایشان را هردو از بهشت. پس بیرون آوردشان از آنجا که در آن بودند از شادی و ناز. (سوره بقره، آیه ۳۵ و ۳۶)

میبدی می‌نویسد: «پیرطریقت گفت الٰهی تو دوستان خود را بیمار کنی. درمانده کنی و خوددرمان کنی. از خاک آدم کنی و با وی چندان احسان کنی. به فردوس او را مهمان کنی. مجلسش روضه رضوان کنی، ناخوردن گندم با وی پیمان کنی تو عتاب و جنگ همه با دوستان کنی.

پیر طریقت را پرسیدند که در آدم چه گویی؟ در دنیا تمامتر بود یا در بهشت؟ گفت در دنیا تمامتر بود، از بهر آنکه در تهمت خود بود و در دنیا در تهمت عشق... نگر تا ظنّ نبری که از خواری آدم بود که او را از بهشت بیرون کردند. آن از علوّ همت آدم بود. متقاضی عشق به درِ سینه آدم آمد که یا آدم جمال معنی کشف کردند و تو به نعمت دارالسلام بماندی.

آدم جمالی دید بی‌نهایت که جمال هشت بهشت در جنب آن نـاچیز بود، همّتِ بزرگ دامن وی گرفت که اگر هرگز عشق خواهی باخت بر ایـن درگه باید باخت.

فرمان آمد که یا آدم، اکنون که قدم در کوی عشق نهادی از بهشت بیرون شوا که این سرای راحت است و عاشقان درد را با سلامت دارالسّلام چه کار؟...» (کشف الاسرار، ص ۱۴۲، ۱۶۱، ۱۶۲)



زبان مور و آصف

زبان مـــور بـه آصـــف دراز گشت چـــرا
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست



همچنانکه عدم توجه به نکات دقیق تفسیرها باعث اشتباه و دستکاری در شعر حافظ شده و «مور با سلیمان گفت» را «باد با سلیمان گفت» کرده، این دستکاری، ابهام و اشکال دیگری را به‌وجود آورده تا شرح‌کنندگان متوجه نشوند که آصف در این بیت، همان سلیمان است. و مور با او سخن گفت نه آصف که مور با او گفت‌وگویی نداشته. در بیت دیگری از غزل خواجه نیز می‌خوانیم:

شکوه آصفی و اسب بـاد و منطـق طیر
به‌بادرفت وازآن خواجه هیچ طرف نبست

آصف وزیر سلیمان بوده، امّا هرگز در قرآن و تفسیرها سخنی از جلال و شکوه آصف نرفته است. مظهر شکوه و شوکت و جلال و حشمت، سلیمان است. مفسران هم دستگاه او را با آن زیبایی افسانه‌ای وصف کرده، کـاخ و دربار و خیمه و خرگاه او را در زمین و آسمان به نمایش گذاشته‌اند.

هزاران دیو و پری در زمین و هزاران پرنده درآسمان تخت وچترو مهد زرّین و گوهر آیین او را می‌برده و می‌آراسته‌اند. در برابر اینهمه جاه و جلال، شکوه وزیری چون آصف معنایی ندارد تا در شعر حافظ جایی داشته باشد.

آیاتی چند از قرآن کریم که حکایت از رام بودن اسب باد و آشنایی سلیمان با زبان پرندگان دارد و گواه روشنی است که باد و طیر فرمانبر و همزبان سلیمان بوده‌اند نه آصف.

«فسخّرنا الرّیح تجری بامره» (سورهٔ ص، آیهٔ ۳۶)

«یاایّها النّاس علّمنا منطق الطّیر» (سورهٔ نمل، آیهٔ ۱۶)

پس این موهبت یعنی «شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر» مختصّ سلیمان است. و این سریر سلیمان بود که بر باد رفت و آن روز که قرار بود بر باد رود، سلیمان طرفی از آنهمه شکوه و جلال و جاه و مال و علم و کمال نبست. بدینگونه مسلّماً منظور حافظ از خواجه و آصف در هر دو بیت سلیمان است.

حافظ نیز با آن همه ژرف‌اندیشی و باریک‌بینی در تفسیرها هیچگاه نام و مقام آصف وزیر را بر سلیمان مقدّم نمی‌دارد و عطایای خداوند بر سلیمان پیامبر را به آصف نمی‌دهد. این است که شکوه آصفی یعنی شکوه سلیمانی.

با توضیحی که در بیت «مور با سلیمان گفت» داده‌ایم و جای هیچ تردیدی باقی نمی‌گذارد، این مور بود که آن همه سخن تند و تلخ با سلیمان گفت و این سلیمان بود که در برابر سخن حق و صریح مور دم فرو بست و زبان درازی او را شنید، نه آصف وزیر سلیمان. مور هم هرگز با آصف وزیر سلیمان زبان‌درازی نکرده است. گمان نمی‌کنم با این بیت نظامی در *اسکندرنامه* جای تردیدی در این نکته بماند:

چو با دیو دارد سلیمان نشست
کند یاوه انگشتری را زدست

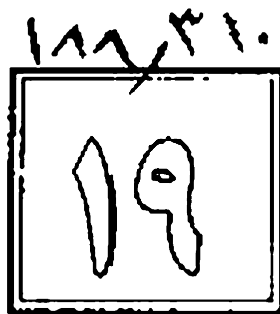
در این مورد هم حافظ با همان دلبستگی دیرین که با مضمون اشعار نظامی دارد. این بیت را به خاطر آورده و به شیوهٔ خویش کلمه «یاوه» را هم مخصوصاً به کار برده و گفته است. که «خواجه خاتم‌جم یاوه کرد» تا تردیدی نماند که آن خواجه که زبان مور به او دراز شد همان کسی است که انگشتری

را یاوه و «گم» کرده بود اینک می‌دانیم که هم آن آصف که زبان مور به او دراز شد و هم آن خواجه که انگشتری را یاوه کرد جز سلیمان کسی نبود. پس حاجتی به انصراف از مضمونی چنین روشن و مستدّل و جست‌وجو در مفهومی غریب و بی‌سابقه نیست تا چه رسد به حدس و قیاسی که پیوندهای ظریف شعر خواجه را با این مضامین باریک تفسیری یکباره می‌گسلد.

شاهد صادقی هم برای اینکه نشان دهد سلیمان رابه صفات «آصف» وصف کرده‌اند دردست است. جلال‌الدّین فریدون عکاشه شاعر معاصر حافظ قصیده‌ای در مدح جلال‌الدّین مسعود شاه برادر شاه شیخ‌ابواسحاق اینجو ممدوح و حامی حافظ دارد که دو بیت از آن قصیده این است:

به رتبت سلیمان آصف صفاتی
به شوکت فریدون رستم نشانی
سلیمان عهدی و حکم تو نافذ
به‌اشخاص و افراد انسی و جانی

(تاریخ عصر حافظ، دکتر غنی، ص ۵۵)



شبان وادی ایمن

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد
که چند سال به جان خدمت شعیب کند



شبان وادی ایمن موسیٰ است. «چون موسی از مصر بیامد ترسان و حیران از بیم فرعون هیچ راه نمی‌برد که کجا رود کار خود به خدا سپرد. تا رسید به مدین. چون به مدین رسید، دو زن دید که آب می‌کشیدند از چاه و چشم می‌داشتند که شبانان فارغ شوند و ایشان را یاری کنند. موسی پرسید، حال چیست که گوسفندان را آب نمی‌دهید؟ گفتند توان کشیدن آب نداریم و ما را پدری است پیر و ضعیف و مالی ندارد که مزدور بگیرد. پس موسیٰ برخاست و سنگی سنگین که بر سر چاه بود برداشت و گوسفندان را سیراب کرد. دختران شاد شدند و موسی گرسنه و خسته به سایه‌ای پناه برد.

«چون دختران زودتر به خانه بازگشتند، پدر گفت چگونه است که امروز زود آمدید؟ گفتند مردی پارسای مهربان به ما رسید و گوسفندان ما را آب داد. شعیب گفت بروید و بیاوریدش تا مهمان داریم و حال او بدانیم. دختر بیامد شرمگینانه و گفت پدرم تو را می‌خواند.

«موسی برخاست و دختر پیش او می‌رفت تا راه بنماید. موسی گفت ای دختر پشت سر من راه برو تا چشم من بر اندام تو نیفتد. چون به خانه رسیدند طعام آوردند. موسی خورد و سیر شد. آنگاه دختر گفت: پدر، چه شود اگر این مرد را مزدور کنی تا با ما باشد که غریب

و بی‌کس است. ما نیز کس نداریم و او مردی است نیرومند و راست و استوار.

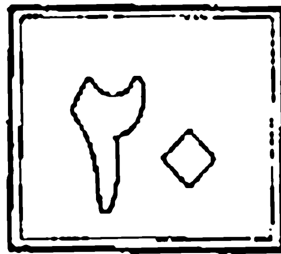
«شعیب گفت از نیرومندی او گفتید، راستی و درستی او از کجا دانستید؟ دختر گفت مرا از پس فرمود رفتن و خود پیش می‌رفت تا چشمش بر من نیفتد.

موسی آنجا ببود. بامداد که از خواب برخاست، شعیب گفت یا موسی با ما باش که مرا اندیشه است که از این دو دختر یکی را به تو بدهم. موسی گفت من چیزی ندارم که کابین دختر کنم. شعیب گفت کابین دختر من آنست که هشت سال مرا مزدوری کنی و مزد خویش به کابین به او دهی و اگر خواهی آن‌هشت‌سال را ده‌سال تمام کنی. امّا نمی‌خواهم بر تو رنجی نهم. موسی گفت اگرخدای‌خواهدمرا از نیکان خواهی یافت و بر من هیچ رنج و مشقتی نیست.

«چون هشت سال بر آمد، موسی گفت مرا آرزوست که به خانهٔ خود روم لیکن دو سال دیگر می‌مانم تا مراد تو برآید و دو سال دیگر خود آنجا ماند.»
(ترجمه و تفسیر آیه‌های ۲۱ تا ۲۸ سوره قصص کوتاه شده از *کشف الاسرار* و *قصص الانبیاء* نیشابوری).

نقل خلاصه داستان و متن تفسیر و ترجمه برای نشان دادن دقت حافظ و ریزه‌کاری او در کاربرد نکات قرآنی است. همین کلمه «به جان» در شعر حاصل باریک بینی حافظ است.

ازهمان‌آغازداستان، دختربه‌جان فریفتهٔ غیرتمندی و جوانمردی موسی می‌شود و یاری مشتاقانه او در کشیدن آب از چاه و سیراب کردن گوسفندان در دختر جوان تأثیر می‌کند. درکار ازدواج نیز موسی مردانه می‌گوید چیزی ندارم که مهر دخترکنم. چون شعیب از موسی می‌خواهد که هشت سال و اگر موسی‌خودمایل‌بودو اکراه‌نداشت‌ده سال برای مهر دختر مُزدوری کند، موسی پس‌ازگذشت هشت‌سال با همهٔ آرزوی دیار و خانمان دو سال دیگر «به جان» خدمت شعیب می‌کند و می‌گوید هیچ رنج و تحمیلی بر من نیست. موسی تا به مراد خویش برسد و داماد شعیب شود چند سال به مراد شعیب کار می‌کند و این همه شوق و اخلاص در شعر حافظ در کلمهٔ «به‌جان» خلاصه می‌شود.



شرار بولهبی

اگرچه عرض هنر پیش یار بی‌ادبیست
زبان خموش ولیکن دهان پرازعربیست
در این چمن گل بی‌خار کس ندید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است



حدیث بولهب که در قرآن کریم بدترین نفرین شدگان است آن بود که «ابولهب را زنی بود و هر بامداد پگاه برخاستی و خارهای مغیلان برداشتی و بر راه پیامبر ریختی تا چون پیامبر و یاران به مسجد روند خارها در پای ایشان شدی.» (تفسیر طبری، سوره لهب، ۲۰۷۳/۷).

روایات تفسیری، الهامبخش این شعر خواجه شده و بخصوص از خاری که بولهب و زنش بر سر راه پیامبر و یاران او می‌ریختند مضمونی تازه در ادب فارسی راه یافته:

«با هر گلی خاری بود. گلی چون ابراهیم، خاری چون نمرود طاغی، گلی چون محمّد عربی، خاری چون بوجهل شقی» (کشف‌الاسرار، ۲۹۷/۳)

نظامی گوید:

هرناموری که این جهان داشت
بدنام کنی زهمرهان داشت
یوسف که ز ماه عقد می‌بست
از حقد برادران نمی‌رست

عیسی که دمش نداشت دودی
می‌برد جفای هر جهودی
احمد که سرآمد عرب بود
هم خستهٔ خار بولهب بود.

(لیلی و مجنون، نظامی، ص ۴۴)

در تفسیر میبدی:

آدم صدف اسرار ربوبیت بود و خزینهٔ جواهر مملکت امّا با جواهر هریک از انبیا شبهی بود.

دُرّی چون آدم با وی شبهی چون شیطان شقی.
دُرّی چون ابراهیم خلیل با وی شبهی چون نمرود طاغی.
دُرّی چون موسی عمران با وی شبهی چون فرعون بی‌عون.
دُرّی چون مصطفی‌عربی با وی شبهی چون بوجهل پر جهل.

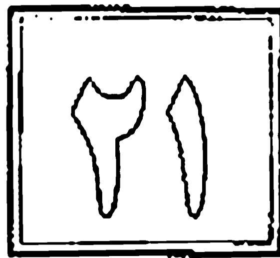
(کشف‌الاسرار، ۱۴۰/۱)

به نظر می‌رسد حافظ نیز از همان نکته‌های ظریف سورهٔ لَعب الهام گرفته و به شیوهٔ خود به کار برده است. در آن سوره، آیهٔ «زن او هیزم‌کش و آتش افروز مردمان به سخن‌چینی است ـــ و امراته حمالة الحطب»، ترجمه میبدی سرچشمه این الهام است.

این آیه، مایهٔ اصلی ضرب‌المثل عربی «فلان یحطتب علی‌النّاس» است که‌فارسی‌آن «سخن‌چین‌بدبخت‌هیزم‌کش‌است»می‌شود.زن‌بولهب،هم‌بدزبانی می‌کردوهم هیزمهای پرخار درخت مغیلان را بر سر راه پیامبر (ص) می‌نهاد.

حافظِ‌نکته‌آموزبا«شراربولهبی»به‌یادمان می‌آورد که «لهب» همان «شرار» است‌و این شرار را بر جان «بولهب» که کُنیهٔ عبدالعُزی‌بن‌مطّلب است افکنده.

گمان می‌رود در ژرفای حافظهٔ حیرت‌انگیز او میان «مصطفی عربی» در تفسیر میبدی و «سرآمد عرب» در شعر نظامی بتوان پیوندی یافت و رشتهٔ این پیوند ظریف را در «دهان پر از عربی است» مطلع غزل دید. خاصّه که «عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است» نیز نشانی از این ستایش و تکریم دارد.



شراب بی‌خمار

۱) خوش آمد گل وزآن خوشتر نباشد
که در دستت بجز ساغر نباشد



قافیه بیتِ پنجم این غزل «کوثر» است. این کلمه با آنکه تنها یکبار در قرآن آمده است از مشهورترین کلمات قرآنی است و عارف و عامی آن را می‌شناسند. امّا تنها این کلمه نیست که غزل را به قرآن می‌پیوندد. نه تنها در این بیت که در بیتهای دیگر حال و هوایی بهشتی موج می‌زند. ناز و نعیم فردوس برین و شرابهای بهشتی در سبوها و صراحیها و جامها و قدحهای سیمین و زرّین، و دستهایِ بلورینِ ساقیان ماهروی، به نرمی و ظرافتی حیرت‌انگیز در کلمات رازگونهٔ این غزل نهفته است.

در همین بیت اوّل، «ساغر» ترجمه زیبای «کأس» و «اکواب و اباریق» و «آینه» است که در آیه‌های ۴۵ صافات و ۱۸ واقعه و ۱۵ و ۱۷ دهر و ۳۴ نبأ آمده است.

حافظ را تماشای گل و لاله در بهار یادآور گلزار بهشت است که در آن هیچ بزمی بی‌ساغر می خوش و خرّم نیست.

۲) زمان خوشدلی دریاب و دُریاب
که دایم در صدف گوهر نباشد

این بیت یکی از نمونه‌های نازک‌کاری بیمانند حافظ است و مضمون

آیه‌های دیگری را به یاد می‌آورد و آن را با بیت پیش در یک رشته می‌کشد.
پسران زیبا و دختران ماهروی (حوران و غلامان) همچون مروارید نهفته در صدف و گوهر آبدار، تازه و پاک از هر گرد و غبار، به شرم و ناز در پیراهنهای پرند و پرنیان می‌خرامند و جامهای سیمین و بلورین لبریز از شراب را با دستهای سپید و لطیف آراسته به دستبندهای سیم و زر و دُرّ و گوهر شان ساقیانه می‌گردانند.

هنر خواجه شیراز یکی آوردن «دُریاب» در مصراع اوّل برای لؤلؤ مرجان و دُرِّ مکنون و لؤلؤ منثور آیه‌های ۲۳ حج و ۳۳ فاطر و ۱۹ دهر و ۲۴ طور و ۳۲ واقعه است و دیگری «صدف و گوهر» مصراع دوّم، زیرا «لؤلؤ مکنون» در دو آیه سوره‌های طور و واقعه بی‌کم و کاست معنی «گوهری که در صدف است» دارد. هیچ تردید ندارم که در بیت چهارم غزل هم:

۴) ایا پرلعل کرده جام زرّین
ببخشا بر کسی کش زر نباشد

حافظ کلمه (پُر) را در پُر لعل، با دقتی موشکافانه و حیرت‌انگیز برای «کأس» و (کاساً دهاقا) که در همین آیه‌هاست و دستمایه بیت اوّل غزل هم بود آورده است.

«کأس» به معنی جام پر است نه خالی. مفسران باریک‌بین هم در ترجمه و تفسیر آیه «یطاف علیهم بکأس من معین» (صافات، ۴۵) و دیگر آیات و همچنین «کاساً دهاقا» (نبأ ۴۴) آن را به جام پر از شراب معنی کرده‌اند. «ولا یکون کاساً حتی یکون فیه شراب ــ تا شراب در آن نباشد کاس نیست» (کشف‌الاسرار، ۲۷۳/۸)

پس پر لعل کرده جام زرّین یعنی جامی پر از شراب که به حق عنوانیست شایسته برای همین بیت غزل خواجه که با این شورآفرینی، جامی زرّین و لبریزِ از شرابِ مستی‌بخش است.

مصراع دوّم این بیت «ببخشا بر کسی کش زر نباشد» هم گوشه چشمی

به آیات پیوسته با همین آیه در سوره دهر دارد. (این نیکانند که از این جام، شراب مشکبویی می‌نوشند. نیکانی که به عهد خود وفا کرده‌اند و به دوستی او به مسکینان و یتیمان و اسیران خوردنی می‌بخشند. و به پاداش آن دیبای بهشتی می‌پوشند. ترجمه به اختصار از آیه‌های ۴ تا ۱۲ سورهٔ دهر)

پس بخشش و بخشایش بر آنان که زر ندارند یعنی خوراندن و نوشاندن مسکینان و تنگدستان که در آیه‌های دیگر آمده و پاداش آن نیز ناز و نعیم بهشت است، از یاد خواجه نرفته است.

۴) زمن بنیوش و دل در شاهدی بند
که حُسنش بستهٔ زیور نباشد

کلمهٔ زیور هم از کلمات نشان‌دار قرآنی و بهشتی است. در آیه‌های ۲۱ دهر و ۳۱ کهف و ۲۳ حج، از دیگر زیباییهای دیده فریب و و دلربای بهشت، زیورهایی است که پریرویان بهشتی برای افزونی حسن و جمال بخود بسته و به آن آراسته‌اند. خواجه که به شیوهٔ خویش در پی عیش نقد است و بزم اردیبهشت را به وعدهٔ بهشت و یار را به حور نمی‌فروشد، در این بیت چند هنرنمایی می‌کند. هم به یاد این آیات، کلمه «زیور» را در شعر می‌نشاند. هم یار خویش را که با حسن خداداد، بی‌زیور زیباست بر شاهدان بهشت برمی‌گزینند تا بازی دیرینه خود را با کلمات شعر از یاد نبرد. «زیور» را چون می‌بندند «بسته زیور» می‌گوید، تا هم زیبای زیور بسته بهشت را در پیش چشممان آورد، هم حسنی را که «بسته» و در گرو زیور باشد در برابر حسن دلبر خویش از چشممان بیندازد. همچنین با «بند» مصراع اوّل و «بسته» مصراع دوّم به صوفیان که در بند تعلق مانده‌اند و زاهدان ظاهرپرست که نه از سرِ ایمان بلکه به طمع حوریان زیور بسته، دل در بهشت بسته‌اند نیشخندی طنزآمیز نثار کند. خطاب او همچنانکه در بیت پیش:

۵) بیا ای شیخ و از خمخانهٔ ما
شرابی خور که در کوثر نباشد

با شیخ است در «زمن بینوش» نیز با همین گروه است. پند او هم این است که تو نیز خام مشو، و دلبر بی‌نیاز از زیور خویش را، به امید دیدار حوریانِ زیور بسته، از دست مده و همین جا دل در او بند. جای دیگر هم گفته است که:

دلفریبان نباتی همه زیور بستند
دلبر ماست که با حُسن خداداد آمد

گفتنی است که در سابقهٔ هزار ساله ترجمه و تفسیر قرآن همه جا کلمه «حلی» و «حلیه» که به اشکال مختلف در آیات قرآن آمده است، به بهترین سخن «زیور» ترجمه شده است. خواجه نیز به تناسب مضمونهای بهشتیِ دیگر بیتهایِ غزل، آن را قافیه این بیت کرده است. امّا اوج هنر حافظ در بیت هشتم غزل است.

۶) شرابی بی‌خمارم بخش یارب
که با وی هیچ دردسر نباشد

شراب کهن و می لعل و دختر رز در شعر خواجه بیش از آن است که جای سخنی بگذارد، همه گونه شراب از می نوشین تا بادهٔ گلرنگ تلخِ تیزِ پیپخوشخوار سبک. این شراب‌ها را هم حافظ یا از ساقی می‌خواهد یا از پیر میفروش و پیر مغان و در میخانه و خرابات. این شراب تلخ یا شیرین، خام یا پخته، تازه یا کهنه، خمار هم دارد، آن هم دو گونه خمار، یکی خمار نیاز به می و کشش و بی‌تابی و بی‌خوابی آن:

«خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست» و «به فریاد خمار مفلسان رس،...» دیگری خمار می‌زدگی با دردسر و ملال و افسردگی، «که درد سرکشی جانا گرت مستی خمار آرد».

اینک چگونه حافظِ دُردنوشِ می‌پرست و میخانه‌نشین، شرابی می‌خواهد که با آن نه خمار باشد نه درد سر؟ این چشمداشت و تمنا تنها از او

که حافظ قرآن است پذیرفتنی است، از او که به همه آن ظرایف آشناست و می‌داند که تنها در قرآن وعده چنین شرابی داده شده است.

«بر آن تختها آرمیده و تکیه بر بالشهای زربفت زده‌اند. با هزار ناز و بی‌هیچ بیم، روی در روی نشسته‌اند. بر گردشان جوانان آراسته، جوانی جاودانی را آفریده، صراحیها و جامهایی از می می‌گردانند که در *آن نه درد سر است نه خمار*. آیه‌های ۱۵ تا ۱۹ سورهٔ واقعه. «لایصدّعون و لا ینزفون ـ لافیها غول ولا ینزفون» (*صافات*، ۴۷) در آن دردسر و خماری نیست.

پس چنین شرابی هست. امّا حافظ که بیش از صد بار از ساقی و بیش از پانصد بار از می و می‌فروش و خرابات و پیر مغان و شراب آنان دم زده است، این شراب را از کدامیک بخواهد شاید نخست از ضمیر او گذشته و بر زبان او رفته است که «شرابی بی‌خمارم بخش ساقی!»

ساقی، غمگسار و میگسار اوست و نام ساقی ورد زبان او. نامی آشنا، شورآفرین و مستی‌بخش و از حیث آهنگ و اندازه درست و راست متناسب با وزن شعر. امّا ناگهان همان قرآنی که در سینه دارد به دادش می‌رسد و به یادش می‌آورد که شراب ساقی را سردرد و خمار در پی است و طنین کلمه دیگری از گذاشتن کلمه ساقی در این مصراع بازش می‌دارد، ساقی دیگری که شرابش نه خمار دارد نه درد سر.

«امّا در آن بهشت در سایه‌بانها بر حجله‌ها که نه آفتاب مضّرت کند نه سایه گزند، جامهایی از آبگینه می‌گردانند که گویی از سیم است. و به فراخور از شراب پر شده، و غلامانی، آراستگانِ جاویدان که چون ایشان را بینی پنداری مرواریدهای گسسته‌اند پراکنده در بهشت. پوشیده در پرنیان و پرند و آراسته به زیورهای سیمین... و در این بهشتِ خرام و ناز و جمال سقیهم ربّهم شراباً طهورا ـ خدایشان شرابی روشن و گوارا می‌نوشاندشان.

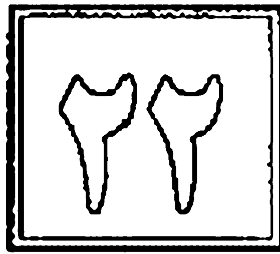
(سورهٔ دهر، ۱۳ ـ ۲۱)

پس آنکه وعده چنان شرابی می‌دهد و خوبان بهشتی را می‌نوشاند «ربّ» یعنی خداوند است نه ساقیِ آشنایِ دیرین. همین است که از میان آنهمه

خطابهای بیشمار به ساقی، یکبار و تنها یکبار حافظ در چند هزار بیت غزل خود بجای ساقی می‌گوید «یا ربّ»:

شرابی بی‌خمارم بخش یارب
که با وی هیچ دردسر نباشد

راستی، تنها آن شاعری که از میان حافظان جهان لطایف ادبی را با نکات قرآنی جمع کرده باشد می‌تواند پنج بیت یک غزل را با بیست و چند آیه قرآن بیاراید بی‌آنکه در نگاه نخست از اینهمه گوهرِ نهفته در صدف شعرش جز یکی دو دُردانه در نظر آید.



شکستهٔ بیت‌الحزن

بدین شکسته بیت الحزن که می‌آرد
نشان یوسف دل از چه زنخدانش

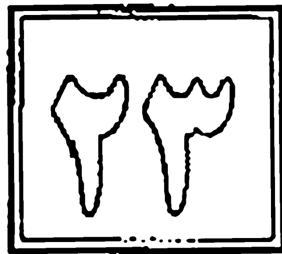


«بیت‌الحزن» و «بیت‌الاحزان» را شاعران در شعر خود به معنی خانهٔ یعقوب آورده‌اند که پس از فراق یوسف غمخانه شده بود و گواه حزن و اندوه بسیار یعقوب در غم دوری فرزند. اما این ترکیب ساختهٔ شاعران نیست و کار مفسّران است.

«یعقوب صومعه‌ای ساخت و آن را بیت‌الاحزان نام نهاد... آنگاه به زبان حسرت می‌گفت: ای یوسف در بیت‌الاحزان با اندوه فراق تو می‌روم تا ترا نبینم نخندم و شادی نکنم و چشم از گریستن باز ندارم.» (تفسیر میبدی، ۲۶/۵)

«یوسف گفت حال پدرم چیست پس از فرقت من. گفتند غمگین و رنجور است. در بیت‌الاحزان هر وقت سحر بسیار بگریستی.» (کشف‌الاسرار، ۱۳۴/۵، ۱۴۰)

شکستهٔ بیت*الحزن*، هم اگر ساخته خود حافظ نباشد، نشان باریک‌بینی او در تفسیرهای مفسّران پیشین است. «گویند همسایه‌ای به پیش یعقوب شد. گفت ای یعقوب ترا بس شکسته و کوفته و ضعیف همی بینم و سن تو هنوز بدان نرسیده که چنین ضعیف باشی. گفت. اندوه یوسف و غم فراق وی مرا پیر و شکسته کرد.» (کشف‌الاسرار، ۱۲۳/۵)



طاووس باغ نعیم

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست طاووس که درباغ نعیم افتاده‌ست

تشبیه زیبایی است و نیم نگاهی به قصه‌های گوناگون تفسیرها. ظاهر سخن این است که زلف مشکفام تو در گلشن رخسارت به طاووس خرامان در باغ بهشت می‌ماند.

امّا گمان نمی‌رود حافظ با آنهمه جست و جو در تفسیرها و آوردن آنهمه نکته ظریف به همین مختصر قناعت کرده باشد. ببینیم داستان طاووس و باغ بهشت چیست.

«چون ابلیس ابا کرد از سجود آدم، خداوند او را از بهشت راند. فرشتگان او را می‌انداختند از آسمان تا به زمین و از زمین به زمین تا قعر دریا. پس بیرون آمد به زشت‌ترین صورتی. آنگاه چون شنود که آدم و حوّا را در بهشت کردند و همه بهشت ایشان را مباح کردند مگر یک درخت، سیصد سال به در بهشت نشست تا مگر حیلتی تواند کرد و در آنجا شود... طاووس را دید گفت: ای مرغ آراسته به هر زینتی! طاووس جواب داد که تو که‌ای؟

«گفت من فرشته‌ای‌ام از کرّوبیان که طرفة العین از عبادت خدای تعالیٰ نیاسایم. می‌خواهم که در بهشت شوم و آن را ببینم تا مرا رغبتی فزاید در عبادت. هیچ حیلتی توانی کرد که مرا یکساعت در بهشت‌بری تا ترا سه

سخن آموزم که هرگز پیر نگردی، بیمار نشوی، و هرگز از بهشت دور نمانی و سوگند خورد بر صدق سخن خویش.»

طاووس به مار گفت.

مار گفت، مبادا که ما را بلایی آید از خدای تعالیٰ که بی‌فرمان خدای تعالیٰ کاری کنم.

ابلیس گفت، من ضمانم که تو را هیچ زیانی ندارد.

ابلیس در سر طاووس شد و وی را در بهشت آورد.

و به روایت دیگر مار را گفت مرا به تو حاجتی است.

گفت چیست؟

گفت هیچ جای در جهان نمانده است که من آنجا خدای را سجود نکرده باشم مگر در سر تو. می‌خواهم که مرا در سر خویش جای دهی چندانکه خدای را سجود کنم.

مار او را در سر خویش جای داد ... .

ابلیس گفت مرا مرادی است و آن اینست که مرا پیش آدم بری تا با آدم و حوّا سخنی گویم، چنانکه پندارند که تو می‌گویی.

مار گفت، ندانم که آدم و حوّا کجایند.

طاووس گفت من دانم که ایشان کجایند. در این ساعت بر کنگره بهشت نظاره می‌کنند.

مار برفت تا برابر آدم بایستاد.

ابلیس در احوال آدم و حوّا نظر کرد و آن عزّ و تنعّم بدید. ایشان را بستود و ایشان را خوش آمد تا بسیاری بستود. آنگاه نوحه‌گری آغاز کرد و گفت: دریغ آن صورت شما که در گور بریزد. و دریغ این نعمت شما که بر آن زوال آید و از بهشت به دنیا افتید. چندان نوحه کرد که ایشان را دل بگرفت. گفتند هیچ حیلتی بود که ما در بهشت جاوید بمانیم؟

گفت حیلت آن است که از آن درخت بخورید که هرکه از آن درخت بخورد جاویدان در بهشت بماند.

گفتند خدای تعالی ما را از آن نهی کرده است.

ابلیس گفت شما را نهی از بهر آن کرده است کـه هـرکه از آن بـخورد جاوید در بهشت بماند. من نصیحت خویش بکردم و سوگند خورد بر آنکه من شما را ناصحم.

آدم و حوّا فریفته شدند و از آنجا به جای خویش آمدند.

حوّا آدم را گفت. هین تا بخوریم تا در بهشت جاوید بمانیم.

آدم گفت من ترسم که خدای تعالی مرا عقوبت کند. مگر تو از عذاب خدای خبر نداری؟

حوّا گفت، مگر تو از رحمت خدای خبر نداری؟ ای آدم. تو را شاید که از من جدا گردی و به دنیا افتی؟

گفت مرا نشاید.

گفت پس بخور تا در بهشت باهم بمانیم

آدم می‌ترسید. گفت من نتوانم خورد.

حوّا برفت‌وپنهان‌آهنگ‌کرد.تا میوه آن درخت باز کند. پنج دانه از آن باز کرد. یکی‌رابخورد ویکی‌را به‌آدم داد و سه‌تا پنهان کرد. پس‌آدم راگفت دیدی که من خوردم، مرا هیچ زیان نداشت و در بهشت جاوید بماندم تو نیز بخور.

آدم علیه‌السلام نیز بخورد.

در ساعت جامه‌ها از تن ایشان فرو ریخت و تاج از سر ایشان افتاد و کمر عزّت از میان آنان گشاده شد. برهنه شدند و از یکدیگر در پس درختان می‌گریختند و پنهان می‌شدند و برگ درختان بر خود می‌نهادند. و آن برگها از ایشان جدا می‌شد.

ندا آمد که نه تو را گفتم پیرامن آن درخت نگردی و نخوری. بیرون رو از بهشت!

آدم از بهشت بیرون آمد. چون به در بهشت رسید از نعیم بهشت با وی طوقی مانده بود در گردن و شاخه‌ای مورد در دست داشت.» (تفسیر سور آبادی، قصص‌الانبیاء نیشابوری، تاریخ بلعمی)

فریدالدین عطار نیشابوری گوید:

بعد از آن طاووس آمد زرنگار
نقش هر پرش چو رنگ نوبهار
گفت تا نقاش غیبم نقش بست
چینیان را شد قلم زانگشت دست
گرچه من جبریل مرغانم ولیک
رفت بر من از قضا کاری نه نیک
یار شد با من بیک جا مار زشت
تا بیفتادم بخواری از بهشت
چون بَدل کردند خلوت جای من
بختِ بد شد پای‌بند پای من

(منطق‌الطّیر، تصحیح دکتر مشکور، ص. ۵۵)

پس می‌بینیم که طاووس با مار و شیطان پیوند نزدیک دارد، شیطان که از بهشت رانده شده بود و در آن راه نداشت به شیوهٔ دیرینه خود دست به «شیطنت» زد و اوّل مار و طاووس را فریب داد تا در بهشت راه یابد، و آنگاه آدم و حوا را وسوسه کند.

در تفسیرها آمده است که چون مار به پای طاووس پیچید و زیر بال او رفت تا پنهان ماند، از آنجا که شیطان در سر مار جا گرفته بود، از نکبت وجود او پایِ زیبایِ طاووس زشت شد و تا ابد زشت خواهد ماند.

بدینگونه مار و طاووس مظهر وسوسه و فریب و گناه شده‌اند.

سنائی می‌گوید:

خشم و شهوت مار و طاووسند در ترکیب تو
نفس، آن را پایمرد و دیو، این را دستیار
کی توانستی برون آورد آدم را ز خلد
گر نبودی راهبر ابلیس را طاووس و مار

که به روشنی همدستی طاووس و مار را با دیو (شیطان) نشان می‌دهد و فریبکاری شیطان را که به گناه آدم و اخراجش از بهشت انجامید از دستیاری طاووس و مار می‌داند.

نظامی:

چو طاووس بهشت آید پدیدار
بجای حلقه دربانی کند مار
بدین طاووس ماران مهره باشند
که طاووسان و ماران خواجه تاشند

مهرهٔ مار وسیلهٔ فریفتن و وسوسه کردن و عشق و هوس انگیختن است. مار هم به یاری طاووس، به میدان می‌آید و دلربایان با افسون مهرهٔ مار مردم را شیفته بخود می‌کنند. پس طاووس و مار در وسوسه‌انگیزی و گناه آموزی همدست شیطانند. نظامی در وصف زیبایی شیرین چنین می‌گوید:

می رنگین زهی طاووس بی‌مار
لب شیرین زهی خرمای بی‌خار

(خسرو شیرین، تصحیح وحید دستگردی، ۱۳۹/۵)

در قصه‌های مذهبی غیراسلامی «شجرهٔ ممنوعه» درخت سیب است. نقاشیهای غربی حوّا را در زیر درخت سیب درکنار آدم نشان می‌دهد، که مار سیبی به دهان دارد و به او پیشکش می‌کند.

این نخستین وسوسه شیطان و گناه انسان است.

با این دقایق تفسیری می‌بینیم که مضمون شعر حافظ تنها توصیف زلف مشکین یار در بهشت رخسار او نیست. حافظ در این طاووس، مضمون مار را هم گنجانده و نهفته است. جای دیگر هم گفته است.

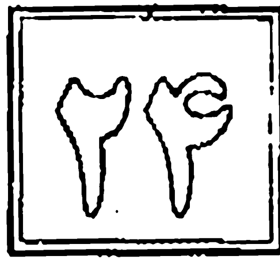
دل ما را که ز مار سر زلف تو بخست
از لب خود به شفاخانه تریاک انداز

پس این طاووس باغ بهشت یعنی زلف یار، ماری زیر پر دارد و آن مار شیطانی گناه‌آموز زیر سر. با این افسونهاست که طاووس زلف یار حافظ را هم وسوسه می‌کند و او را به خوردن از شجره ممنوعه وا می‌دارد و طعم گناه را به او می‌چشاند.

از درون سو مار فعلم از برون طاووس رنگ
قصه کوته کن که دیو راهزن را رهبرم

دیوان خاقانی، تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، ص ۲۵۰.

گویی خاقانی این شعر را از زبان زلف مشکین یار حافظ گفته است: زلفی که چون طاووس خرامان دربهشت رخسار او جلوه می‌کند و عشوه می‌فروشد. این طاووس رنگین، ماری در زیر بال و پر دارد. دیو راهزن (شیطان گناه‌آموز)، به یاری این مار، آدم و حوّا را وسوسه می‌کند و به گناه وامی‌دارد.



طبیب راه نشین

طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد
برو بدست کن ای مرده دل مسیح دمی



در تفسیرها آمده است که از صاحب دولتان دنیا کسی چون سلیمان و در صاحب محنتان دنیا کسی چون ایوب نبوده و خداوند هر دو را بهترین بندگان خوانده. «نعم‌العبد» (سورهٔ «ص» آیهٔ ۲۹ و ۳۴) یکی را به سبب شکر بسیار بر نعمت و دیگری را به‌سبب صبر بسیار بر محنت.

«ایوب بیمار بود... و رحمه (همسر ایوب)، ایوب را بر کنار شهر سایبانی ساخته وی را بر خاکستر خوابانیده بود. از آنکه مردمان شهر گفتند که ما وی را بدان زاری نمی‌توانیم دید، وی را از شهر ببر یا ما شهر به وی واگذاریم. و رحمه روزها در شهر آمدی و در سرای‌ها کار کردی وی را طعامکی دادندی شبانگاه آن را برای ایوب بردی...

شبانگاهی می‌آمد، دست تهی، چیزکی نیافته بود. زنی او را گفت: ای زن، آن دو گیسوی بدان نیکویی با آن شوهر بیمار زار چه خواهی کرد؟ به من بفروش تا تو را نان دهم، رحمه گیسوی خود ببرید و به وی داد و گرده‌ای نان بستد. و می‌آمد که نزدیک ایوب آید.

ابلیس بر هیئت پیری پیش از وی نزد ایوب رفت. گفت خبر داری که این زن چه خیانت کرد؟ ایوب را آن سخن بسیار در دل گرفت. چون رحمه فرا رسید ایوب بر عادت خویش دست برد تا گیسوی رحمه را بگیرد... گیسو

نیافت. گفت هان تو مرا خیانت کردی. اگر بهبودی یابم سوگند که صد چوب تو را بزنم...

(کوتاه و ساده شده از قصص قرآن مجید، تصحیح دکتر مهدوی، ص ۳۷۲)

مفسران گفتند، ابلیس بر صورت طبیبی بر سر راه می‌نشست و بیماران را مداوا می‌کرد. زن ایوب آمد و گفت بیماری که خلاف علت دارد مداوا کنی؟ ابلیس گفت او را مداوا کنم و شفا دهم، به شرط آنکه چون او را شفا دهم مرا گوید تو مرا شفا دادی و از شما جز این نخواهم.

زن بیامد و آنچه از وی شنید با ایوب گفت. ایوب دانست که آن شیطان است و او را از راه می‌برد... در خشم شد و سوگند یاد کرد که چون از این بیماری برخیزم و شفا یابم تو را صد ضربت بزنم.

پس چون ایوب از بیماری به شد، خواست که سوگند راست کند. جبرئیل آمد و پیام آورد از حق که آن زن تو را در ایام بلا خدمتها کرد. اکنون برای تخفیف وی، دسته این گیاه و ریحان که به عدد صد شاخه باشد، یا از این گندم که خوشه بر سر دارد، به دست خویش گیر و او را به آن یک بار بزن تا سوگند تو دروغ نشود. (کشف‌الاسرار، ۳۵۵/۸)

علت هستی آدم عشق بود. زیرا فرشتگان شایسته عشق نبودند و بار این امانت نتوانستند کشید.

بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند

پس گِل آدم را با آب عشق سرشتند و فرشتگان همه سجده کردند و تسبیح گفتند. جز شیطان که غرور برتری و کبر طاعات صدها هزار ساله و خودپسندی خوارش کرد و بر این شرف آدم که سزاوار عشق شد رشک برد و نافرمانی کرد و راندهٔ درگاه شد.

پس این شیطان، این «طبیب راه‌نشین» بویی از عشق نبرده است و درد عشق را نمی‌شناسد. امّا هم ایوب درد عشق دارد، هم حافظ.

اشک خونیـن به طبیبان بنمودم گفتند
درد عشـق است و جگر سـوز دوائی دارد

*

ما راکه درد عشق و بلای خمار هست
یا وصل دوست یا می صافی دوا کنند

*

درد عشــقی کشــیده‌ام کــه مـپرس
زهــر هــجری چشــیده‌ام کــه مـپرس

*

فکر بهبود خود ای دل زدر دیگر کن
درد عاشق نشود به، به مداوای حکیم

در هر حرفه‌ای آنکه بازار گرم و کار رواج دارد، دامنش آسان بدست نمی‌آید. خواستاروخریداربایدبه جست‌وجویش‌رود. طبیب‌مسیحادم‌چنین‌است،اما طبیب بی‌خواستار همچون دوره گردانی که کالای بی‌مشتری خود را به بازار می‌آورند. ودرگذرمی‌گردانند، بر سر راه می‌نشینند تا متاع خود را عرضه کنند.

هنوزدربسیاری‌ازکشورهای‌فقیرجهان از اینگونه‌طبیبان‌راه‌نشین‌که‌مجاز یاغیرمجاز،اینجاوآنجانشسته‌اندکم‌نیستند، که‌بضاعتی‌ندارندوفکنده‌اند دامی.

سعدی:

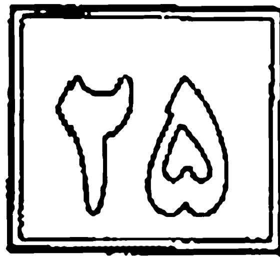
متاع من که خرد در دیار فضل و هنر
حکیم راه نشین را چه وقع در یونان

(قصائد)

خواجه شیراز گوشه چشمی هم به این بیت سنائی دارد:

دردمندی بـه گـرد عـیسی گـرد
داروی ره نشین چه خواهی کرد

(حدیقة الحقیقة سنائی، ص ۷۴۳)



طرف بستن

کس به‌دور نرگست طرفی نبست از عافیت
به که نفروشند مستوری به مستان شما



معنی ساده شعر این است که هیچکس در دوران چشم تو بویی از صلاح و سلامت نبرد. پس بهتر آنکه مستوری و زهد به چشمان تو نفروشند و در برابر وسوسه چشم زاهد فریب تو دعوی تقوا و پارسایی نکنند.

امّا فراموش نکنیم که با قناعت به این معنی دو نکته را دربارهٔ حافظ فراموش کرده‌ایم. یکی اینکه حافظ چنانکه دیده‌ایم، با آوردن یک کلمه، دیگر کلمات خویشاوند آن را نیز در بیت می‌گنجاند. و نظایر آن را از یاد نمی‌برد. در مورد چشم هم همین نظر را دارد و گوشهٔ چشمی به کلمات دیگر.

ای نور چشم مستان در عین انتظارم

که «نور» و «چشم» و «عین» که باز به معنی چشم است و «انتظار» که «چشم‌داشتن» و «چشم‌به‌راه‌بودن» است، همه از یک قبیله‌اند. یا در این بیت:

سزای تکیه گهت منظری نمی‌بینم
منم به عالم و این گوشهٔ معیّن چشم

«منظر» و «نمی‌بینم» و «گوشه» و «معیّن» که خویشاوند «عین» است، هریک با چشم پیوندی دارد.

در بیت مورد بحث ما «نرگس» و «عافیت» که عکس «بیماری» است. و «مستوری» و «مستان» باید با «طرف» نسبتی داشته باشد. دیگر اینکه خواجه شیراز حافظ قرآن است و در قرآن «قاصرات‌الطرف» به معنی «فروهشته چشمان» و «طرف» به معنی «چشم» است.

«دور» را هم حافظ معمولاً به دو یا سه معنی به کار می‌برد. یکی به معنی زمان‌وموسم‌و فصل‌مانند «دور گل» و «دورلاله» و همین «دور نرگس» ودیگری به معنی گردش، مانند «دور ساغر» و «دور قدح» و «دور جام» و سومی به معنی «پیرامون» و «گرداگرد» و «اطراف»، بگذریم از اینکه به معنی دایره جام و قدح که اشاره به شکل لب جام و دهان قدح است نیز در شعر خواجه آمده است.

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می‌ده
تا حل کنم این مشکل در ساغر مینایی

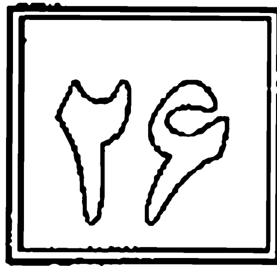
که مینا به معنی صراحی و ظرف شراب است و «ساغر مینایی» خویشاوند آن و «دایرهٔ مینا» آسمان گرد و دایره‌وار است. همچنین دایرهٔ مینا و خونین یعنی شراب خون‌رنگ درٌ دایرهٔ جام مینایی.

با این اوصاف و توجه به معانی خویشاوند و معنی دیگرِ «طرف» که همان «چشم» است. می‌گوید هیچکس در دوران دلفریبی چشم جادوی تو، یا در گرداگرد نرگس مست تو، و «اطراف طرف تو» چشم عافیت برهم نگذاشت‌وسرآسایش‌بربالین ننهاد و به خواب خوش راحت و فراغت نرفت.

«مست» و «مستور» را هم به تناسب «نرگس» و «طرف» آورده زیرا چشم یار هم «مست» است هم «مستور» با آنکه «مستی» و «مستوری» با هم نمی‌سازند و «مست» گناه‌آلود و «مستور» پاک دامن است، خواجه می‌گوید:

مگرم شیوهٔ چشم تو بیاموزد کار
ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند

پس «طرفی نبست» یعنی چشمی نبست و دیده‌ای برهم نگذاشت.



عنایت

زاهد و عجب ونماز و من و مستی و نیاز
تا تو را خود زمیان با که عنایت باشد



اعتقاد به حکم ازلی این است که هر آفریده از آغاز یا نیک سرانجام است یا بدفرجام. اگر نیک سرانجام آفریده شده باشد، سرنوشت او را به سوی نیکی و رستگاری می‌برد، و اگر بدفرجام باشد به تباهی و نامه سیاهی. تا آنجا که ممکن است گناه مشمولان عنایت ازلی مورد بخشایش قرار گیرد و طاعت محرومان از عنایت، مایهٔ عقوبت شود.

«آه از روز ازل. اگر آن روز عنایت بود، طاعت سبب مثوبت (ثواب) است و معصیت سبب مغفرت، و اگر آن روز عنایت نبود، طاعت سبب ندامت است و معصیت سبب سعادت، شکر که شیرین آمد نه به خویشتن آمد و حنظل که تلخ آمد نه به خویشتن آمد... الٰهی اگر در کمین سرّ تو به ما عنایت نیست سرانجام قصّه ما جز حسرت نیست.» (کشف‌الاسرار، ۲/۲۱۰)

از این‌رو حافظ می‌گوید:

ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل
تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت

با این قیاس، نه نیک و بد و ثواب و گناه بندگان به اختیار آنان است، نه پاداش و کیفر آنان بسته به این اعمال. «کار نه به آن است که از کسی کسل

(بیکاری) آید و از کسی عمل. کار به آنست که تا خود چه رفت در ازل!
مثال آن دو برادر از یک پدر مثال دو شاخ است از یک درخت. یکی شیرین
و یکی تلخ. تلخ هم از آن آب خورد که شیرین خورد. تلخ را جرمی نبوده
که تلخ آمده و شیرین را هنری نبوده که شیرین آمده. آن به ارادت آمد و این
به مشیت. نه آن را علت بود نه این را سبب.» (کشف‌الاسرار، ۱۰۵/۳)

پس طاعت پاکان و معصیت آلودگان ارادی نیست. هر دو را چنین
خواسته‌اند و از خود بی‌اختیارند.

من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست
که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

*

مکن در این چمنم سرزنش به خود رویی
چنان که پرورشم می‌دهند می‌رویم

همین است که خواجه میان خانقاه و خرابات و صومعه و دیر
مغان فاصله‌ای نمی‌بیند. به زاهد هشدار می‌دهد که به صومعه‌نشینی
و زهد خود مغرور نباشد و رند خرابات نشین را دست کم نگیرد.

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار
که‌ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست

دستگاه آفرینش را هم چنان بزرگ می‌بیند که به زاهد می‌گوید:

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی

حاصل سخن اینکه پایان سرنوشت در آغاز سرشت است. کسی هم از
راز درون پرده آگاه نیست و اگر هست رند مست است، نه زاهد
عالیمقام.

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

پس کار را باید به عنایت ازلی سپرد که خود سپرده بوده و هست.

چون حسن عاقبت نه به‌رندی و زاهدی‌است
آن به که کار خود به عنایت رها کنند

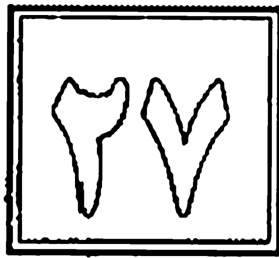
«صالح... اندر بازار آمد روزی. یکی را دید مست همی آمد و یکی را دید سخن فحش می‌گفت. و یکی را دید سرود می‌گفت. غمناک به خانه آمد. گفت ای عجب! کاشکی بدانمی که با چندین معصیت گوناگون، خدای تعالی با این بندگان چه خواهد کردن؟ آن روز بدان غم بود. شب در خواب دید که آینده‌ای آمدی و گفتی: ای صالح! به عبادت منگر. به عنایت نگر. به معصیت منگر به مغفرت بنگر... .»

(منتخب رونق المجالس [= بستان العارفین]، تصحیح دکتر رجایی، ص ۱۹۲)

در این برداشت عجیب از عنایت و این شیوه تفکر سعدی هم می‌گوید

زهدت به چه کار آید گر راندهٔ درگاهی
کفرت چه زیان دارد گر نیک سرانجامی

یعنی اگر از آغاز مشمول عنایت نبوده‌ای، پارسایی و زهدت بی‌حاصل است. اگر هم توفیق برخورداری از فیض لطف و عنایت او را داشته باشی، هیچ چیز سرانجام نیک تو را بد نخواهد کرد.



غزل پیامبران

۱) کنون که درچمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود



سوره هود از سوره‌هایی است که در آن داستان پیامبران آمده است «اینهمه اخبار پیامبران بر تو می‌خوانیم تا دلت را بدان استوار کنیم» (هود، ۲۰) گویی که حافظ نیز در این غزل بر سر گفتن اخبار پیامبران است که هر بیتی از آن را با نام یک یا دو پیامبر آراسته است. حتی در بیت مدح، نام عمادالدین محمود را با لقب «آصف عهد» وزیر ملک سلیمان می‌آورد تا رنگ و بوی و جلال و شکوه سلیمان داشته باشد.

مطلع غزل با توصیف به وجود آمدن گل از عدم، اشاره به خلقت آدم و سجده فرشتگان در برابر او دارد:

«پروردگارت به فرشتگان گفت من انسانی از گل خلق می‌کنم و چون او را پرداختم از روح خویش در او می‌دمم. او را سجده کنید. همه فرشتگان سجده کردند...» (سورهٔ ص، ۷۱-۷۳)

چه برابری زیبایی است. آدم از گِل برآمده و گُل از گِل سر زده چنانکه گویی از نیست هست شده و از عدم به وجوده آمده. خیل فرشتگان در برابر آدم سجده می‌کنند و بنفشه‌ها در پیش گل سر فرود می‌آورند «گل» گل سرخ است، گلبن بلند و بالیده و بنفشه در برابر او کوتاه و خمیده است. با هر وزش نسیم بنفشه سر در قدم گل می‌گذارد و پیشانی بر پای گل می‌ساید.

مضمون آیه‌های ۳۰ و ۳۳ هجر و ۳۴ بقره و ۱۱ اعراف و ۱۶ اسرا و ۵۰ کهف نیز خلقت آدم و سجده فرشتگان است و بیش از ده آیه قرآن یک بیت غزل را آراسته است.

۲) به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود

«هفته معدود» فرصت کم و عمر کوتاه آدمی است و یادآور آیه‌های ۱۰۸بقره و ۱۰۴ هود که به آدمی بیش از چند روز مهلت نداده‌اند «ایام معدودات ـ اجل معدود.»

پس عمر هرچه کوتاهتر، عزیزتر و فرصت هرچه کمتر، غنیمت شمردنی‌تر است. آن را نباید بی‌شراب و شاهد و چنگ گذراند. از نوآوریهای حافظ که در جای دیگر به تفصیل گفته‌ایم، شیوه تشبیه او در این مضمون است. زندگانی گل چنان کوتاه است که همه شاعران دوران بقا و عمر آدمی را به آن تشبیه کرده‌اند چون از آن کوتاهتر فرصتی نمی‌دیده‌اند اما حافظ حیات آدمی را کوتاه‌تر از گل می‌داند و عمر گل را به دوران بقای انسان تشبیه می‌کند، دورانی که از آن زود گذرتر چیزی نیست. مثلاً سعدی گفته است:

جای گریه‌است بر این عمر که چون غنچه گل
پنج روز است بقای دهن خندانش

۳) زدست شاهد نازک عذار عیسی دم
شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود

خواجه در این بیت بیش از پیش نشان می‌دهد که حافظ قرآن است. از آن نکته‌های باریکتر از مو که تنها حافظ قرآنی سخن‌شناس و نکته‌یاب چون او می‌داند و با رشته‌ای بسیار نازک، بیت را به سورهٔ دهر می‌پیوندد. در آن سوره، خوبان از پیمانه‌های مشکبو شراب می‌نوشند. پسرکان جاودانی

که چون نیک بنگری مرواریدهای پراکنده‌اند به گرد بهشتیان می‌گردند، و در جامهای سیمین و قدحهای بلورین شرابی پاک به آنان می‌نوشانند.

(دهر ۵ ۱۵-۲۱).

نکته این است که کلمه «شاهد» را حافظ به تناسب «عیسی» آورده است زیرا شاهد، بیشتر به معنی پسر زیباروی است. خواجه به جای آنکه بگوید «زدست ساقی‌نازک عذار...» و «ساقی» بهترین نام برای زیبارویی است که شراب می‌دهد، به جای ساقی کلمه «شاهد» را آورده و گفته است «زدست شاهد نازک عذار.»

در ساقی، ذهن بیشتر متوجه زن است و در شاهد، متوجه جوان و پسر ماهروی و مقصود حافظ هم از آوردن آن رعایت تناسب با «عیسی» است.

حتی «نازک عذار» نیز گوشه چشمی به ظرافتهای تفسیر و ترجمه دارد. «اذرایت ثَمّ رایت نعیماً و ملکاً کبیرا» «نازنین پادشاهی جاوید»:

(تفسیر میبدی، دهر، ۲۰)

«تنعّم» نازپروردگی است و «نعیم» نازنینی و نازکی چندانکه همواره «ناز و نعمت» باهم آمده است. می‌بینیم که «نازک عذار» هم برای همخوانی با همین نکات ظریف آمده است. «نازک» آن برای «نعیم» و «عذار» آن شاید به منظور یادآوری «عذرا» که لقب مریم است و «مریم عذرا» مادر عیسی.

حتی با توجه بیشتر، نازک‌کاریهای ظریفتری می‌بینیم، همچنانکه در اول غزل اشاره به خلقت آدم است و پس از آن گفتگو از عیسی، در سورهٔ آل عمران هم می‌خوانیم که «حکایت عیسی نزد خداوند چون حکایت آدم است که وی را از خاک آفرید و بدو گفت باش و وجود یافت.» و باز یادآور این آیه از آن سوره که خدا هرچه خواهد به وجود آورد و چون چیزی را اراده کند به او می‌گوید باش و به وجود می‌آید.

در این بیت حتی در «عیسی دم» آوردن «دم عیسی» با الهام از سورهٔ آل عمران است. «عیسی گوید معجزه‌ای از پروردگارتان آورده‌ام، برای شما از گِل چیزی چون مرغ می‌سازم ... و در آن می‌دمم که به فرمان خدا مرغی

می‌شود ...» پس شاهد عیسی دم با همان دم مسیحایی که جان می‌بخشد زندگی‌بخش نوشندگان است.

با آنکه خود «شاهد»، به معنی پسر زیبا، ترجمه‌ای ظریف برای «غلمان» و «ولدان» آیات قرآنی است، در آیهٔ ۵۲ سورهٔآل عمران «فاکتبنا مع‌الشاهدین» را می‌بینیم که شاید سبب تداعی و نشاندن کلمه «شاهد» بجای «ساقی» بوده است.

در مصراع دوم همین بیت «... رها کن حدیث عاد و ثمود» پیوند حلقه‌های ناگسسته این سلسله را با آیه‌های دیگر سوره هود می‌بینیم «این عادیان بودند که آیه‌های پروردگار خویش را منکر شدند. ... ای هلاک بر عادیان باد. ثمودیان، گویی که اصلاً در آنجا نبوده‌اند. ای هلاک بر ثمودیان باد.» (هود، ۵۹ - ۶۵).

اگر عیسی زنده کننده مردگان بود، عاد و ثمود مظهر مرگ و نیستی بوده‌اند و در قرآن «هلاک بر آنان» مکرّر است. حافظ این دو نمونه را چون مرگ و زندگی در برابر هم نهاده است و می‌گوید «حدیث عاد و ثمود و سرگذشت آنان یادآور مرگ و فناست اما یاد عیسی یاد زندگی و جان یافتن. پس همچون بهشتیان بی‌مرگ و جاودان، حدیث عاد و ثمود را فراموش کن و دم از گفت وگوی مرگ فرو بند. در این هوای بهشتی از دست شاهد نازک عذار که دم مسیحاییش زندگی بخش است شراب بنوش و به جای اندیشیدن به غم نیستی یادآور شادی هستی و شور مستی باش.»

این تبدیل تداعی را حافظ در جای دیگر هم دارد که به تفصیل گفته‌ایم.

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

در چمن لاله به‌یاد گلگون کفنان افتادم که در بستر خون آرمیده‌اند و از

صبا پرسیدم که اینان شهیدان که‌اند. نسیم جانبخش صبا که پیک عشق و پیام‌آور شادی و طرب است گفت: حافظ به جای کوشش بیهوده برای گشودن معمای جهان، سخن از مطرب و می گو. اگر بر این روی سکه هستی خون است و مرگ آن روی سکه را نیز بنگر. چرا سرخی لاله تو را به یاد خون شهیدان و کفن گلگون آنان انداخته؟ دو سرخی دیگر را به یاد آر، می لاله‌گون و لب میگون یار، شراب سرخ و دهان معشوق تا به عشق زنده باشی وغم‌مرگ‌از دل‌ببری. بازانتقال تداعی ازنیستی‌به‌هستی‌و ازغم‌به‌طرب‌ومستی.

۴) شد از بروج ریاحین چو آسمان روشن
زمین به اختر میمون و طالع مسعود

«بزرگ است آن خدا که در آسمان برجها نهاد و در آن چراغی و ماهی روشن کرد.» (آیه ۶۱ *فرقان*) حافظ، درست کلمهٔ «آسمان روشن» و «بروج» را که در دو آیه است در یک مصراع آورده. همچنین «وزیّنا لها بروجاً» (حجر، ص ۱۶) (در این آسمان برجها کردیم و آن را برای بینندگان آراستیم. ...) نمونه پیوند پنهان یک مصراع با چند آیه قرآن.

۵) جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل
ولی چه سود که در وی نه ممکنست خلود

آرزوی آدمی همواره عمر جاودان و عیش بی‌زوال بوده است. این آرزو در بهشت برآوردنی است اما در این جهان نیست. هوای اردیبهشت شیراز و صفای لاله‌زار و باغ و چمنِ شکفته و خرم، یادآورِ خلد برین است و دامن زنِ آتشِ این آرزو. اما اگر عمر جاودان می‌خواهید در بهشت است. نه در این جهان. (هود، ۱۰۸)

با اینهمه حافظ بهشت نقد می‌خواهد و دریغ دارد که در این بهشت کسی را بهره‌ای از جاودانگی (خلود) نیست پس چه باید کرد؟ خواجه خود پاسخ داده است:

چو امکان خلود ای دل در این فیروزه ایوان نیست
مجال عیش فرصت دان به فیروزی و بهروزی

اما به مدد حافظه عجیب خویش به یاد دارد که در آیه دیگری وعده خلود و جاودانی بودن در بهشت را داده‌اند «اما الذین سعدو فی الجنه خالدین فیها مادامت السموات والارض» (نیکوکاران در بهشتند و تا آسمانها و زمین هست در آن جاودانند) (هود، ۱۰۸)

حافظ که از نیکوکاران نیست و از گناهکاران است چه می‌کند؟ خود را آرامش می‌دهد که در این جهان هیچ آفریده حتی پیامبر برگزیده جاودانی نیست «پیش از تو هیچ آدمی را خلود و زندگی جاودان نداده‌ام» (انبیا، ۳۴).

۶) چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار
کنون که مرغ درآمد به نغمه داود

از «بادرام» و «بادران» بودن سلیمان در جای دیگر گفته‌ایم در این میان به یک آیه قناعت می‌کنیم «باد سرکش را دام سلیمان کردیم که به فرمان وی روان است.» (انبیاء، ۸۱)

اکنون بهار است و تخت سلیمان گل بر باد به چمن آمده است. بانگ خوش داوود همچنان بود که «کوهها و مرغان با او همنوا می‌شدند (سبا، ۱۰؛ انبیا، ۷۰۸)» پس گل سلیمان است و مرغ داوود. مضمونی که نظامی هم گفته است:

مرغ زگل بوی سلیمان شنید
نغمه داودی از آن برکشید

و خواجه شیراز در جای دیگر آورده است:

برکش ای مرغ سحر نغمه داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

بیت بعدی را با عنوان «آئین دین زردشتی» جداگـانه و بـه تـفصیل شـرح کرده‌ایم:

۴۷ به بـاغ تـازه کـن آیین دیـن زردشتـی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

اینک به اختصار گوییم که نام «نمرود» هم مانند بلقیس و زلیخا در قرآن نیامده اما در تفسیرها پادشاهی که فرمان سـوختن ابـراهـیم پیامبر را داده «نمرود» خوانده شده است. در سفرِ پیدایشِ تورات و قاموس کتاب مقدس نمرود به معنی «قَوی» پادشاه جبار بابل است. نمرود، پادشاه اساطیری بابل است که دعوی خدایی کرد. ابراهیم در عهد او به پیامبری مبعوث شد و خلق را به پرستش خدای یگانه دعوت کرد و بتهای بابلیان را درهم شکست. به فرمان نمرود آتشی برافـروختند و ابـراهـیم را در آن آتش افکـندند امـا بـه خواست خدا آن آتش بر ابراهیم خلیل‌الله گلستانی پر از لاله و سنبل و نرگس و گل شد. در ساعت نقل و شراب بهشت حاضر آوردند و فرشته باد برابر وی بایستاد و او را باد می‌زد... (خلاصه از تفسیر سورآبادی و قصص الانبیاءِ نیشابوری).

داستان گلستان شدن آتش بر ابراهیم از یکسو و پیوستگی زردشت با آتش سبب شده است تا در ادب فارسی نام «ابراهیم» و زردشت مانند جم و سلیمان درهم آمیزد و گاه یکی انگاشته شود. (فردیسنا و ادب فارسی، معین).

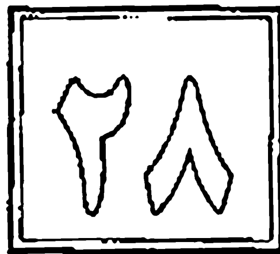
خواجه می‌گوید کنون که بـاغ از بسـیاری لاله‌هـای شکـفته هـمچون خرمن آتش نمرود است و تنور لاله برافروخته است و چمن یکسره غـرق در گل است تو هم ابراهیم‌وار در میان خرمن گل بنشین و زردشت‌وار آیین دین او را در نوروز زنده کن. آیین دین زردشت به گفته نظامی آراستن بـزم عیش و ناز و نوش بود. پس ساقی ماهروی سیم اندام را بخوان و یار شیرین لب نازک بدن را بخواه، می نوش و عاشقی و عشق‌ورزی کـن و کـام دل از روزگار بگیر.

در قرآن چند آیه دربارهٔ ابراهیم و سوختن و گلستان شدن آتش آمده

است که همه با این بیت پیوند دارد. در بیتی هم که عمادالدین محمود وزیر را مدح گفته است:

۸) بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد
وزیر ملک سلیمان عمادِ دین محمود

چون «آصف» وزیر سلیمان بوده ممدوح را «آصف عهد» خوانده و از آنجا که فارس را «ملک سلیمان» هم می‌گفته‌اند این عنوان را به کار برده تا باز این بیت، خالی از نام یک پیامبر و وزیر او و نشانه‌های قرآنی و تفسیری نباشد و سراپای غزل به رشته‌های قرآنی و تفسیری پیوسته باشد.



فرشته عشق نداند

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز



سخن از عشق است و شایستگی آدم برای عشق و بی‌خبری فرشته از آن. حاصلِ ترکیب‌کردن‌مفهوم‌چندآیه‌وحدیث و تفسیرهای عرفانی این است که:

چون گلِ آدم را می‌سرشتند و «خداوند فرمود که در زمین جانشینی پدید می‌کنم، فرشتگان گفتند، آفریده‌ای که در زمین تباهی کند و خونها بریزد؟ فرمود من چیزی می‌دانم که شما نمی‌دانید و... و خداوند... به آدم آموخت» (بقره، ۲۹ـ۳۰)

و این حدیث قدسی که خداوند گفته است: «من گنجی نهان بودم و دوست داشتم که مرا بشناسند.» و این آیه «ما این امانت را به آسمانها و زمین و کوهها عرضه کردیم و از برداشتن آن اِبا کردند و از آن ترسیدند و انسان آن را برداشت. ...» (احزاب، ۷۲)

پس خداوند امانتی به انسان داد و آن امانت، عشق بود و رازی به آدم سپرد و آن راز، عشق بود و نکته‌ای به آدم آموخت و آن نکته، عشق بود.

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد
تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

این است که شیوهٔ اندیشه عرفانی، علت هستی آدم را عشق می‌داند

و می‌گوید آدم را از ازل برای همین آفریده‌اند و گِل آدم را در میخانه عشق سرشتند.

بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می کنند

وخداوند انسان‌رابه‌شکل‌خودآفریدتاآیینهٔ‌دل‌آدم جلوه‌گاهِ جمال او باشد وآئینه‌خدای نما شود و از همین رو دلِ عاشق آئینه تمام نمای جمال الٰهی شد.

اما این پیوند یک سویه نیست و این مهربانی از یکسر نیست بلکه از هر دو سر است.

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه
کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن

پس این لطف معشوق بود که مایهٔ ایجاد عشق و علت هستی آدم شد.

سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد
ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

نظامی همین نکته را می‌گوید:

اوّل کاین عشق پرستی نبود
در عدم آوازهٔ هستی نبود
آن به خلافت علم آراسته
چون علم افتاده و برخاسته
عَلَم آدم صفت پاک او
خمّر طینه شرف خاک او
خوب خطی عشق نوشت آمده
گلبنی از باغ بهشت آمده

(مخزن‌الاسرار، ص ۷۰ ـ ۷۲)

و آدم حاصل عشق است و زاده عشق و زنده به عشق.

رهرو منزل عشقیم و زسرحد عدم
تا به اقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم

برتری آدم و تشرف او بر فرشتگان نیز از عشق است و خداوند او را به سبب همین هنر از دیگر موجودات برگزید و او را با شرف عشق اشرف مخلوقات کرد. فرشته با جهان عشق بیگانه است. بی‌نصیبی فرشته را از عشق، حافظ در بیتی دیگر آورده است.

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

«هفتصد هزارسال جبرئیل و میکائیل و اسرافیل و کرّوبیان گرد کعبه جبروت طواف کردند و سبوح و قدوس گفتند. هرگز به نام دوستی و مهربانی به ما راه نبردند و هرگز زهره نداشتند که دعوی دوستی ما کنند. ما خود دعوی دوستی خاکیان کردیم...

«فرشتگان را همه جبّاری و قهّاری نمودیم، و در میان فرشتگان جبرئیل مقدّم و محترم بود و پیوسته بر بساط عدل به هیبت ایستاده... تا آدم صفی نیامد، فراق و وصال و ردّ و قبول نبود. حدیث دل و دلارام و دوستی نبود. این عجایب و ذخایر همه در جریده عشق است و جز دل آدم صدف دُرِّ عشق نبود. دیگران همه از راه خلق آمدند، او از راه عشق آمد.

«عجایب خدمت و آداب صحبت و ذخایر مودّت و لطایف محبت به آدم پیدا گشت. یحبّهم و یحبّونه. مرا بندگانی‌اند که من ایشان را دوست دارم و ایشان مرا دوست دارند.» (کشف‌الاسرار، ۱۵۶/۲، ۵۷۰، ۵۷۱)

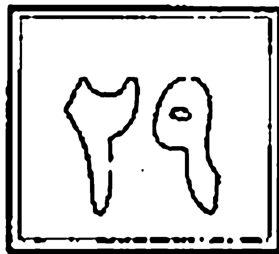
«کُنتُ کَنزاً مخفیا فاَحبَبت و اَن اُعرَف.» ذات و صفات منزه داشتم عارف می‌بایست، جمال و جلال بی‌نهایت داشتم، محبّ می‌بایست.

مخلوقات دیگر با محبت کاری نداشتند از آنکه هرگز در خود

همت بلند ندیدند. آن یک تویی که همت بلند داری. فرشتگان راکاری است بساماان. از آن است که با ایشان حدیث محبت نرفته، و آن گنجهای راز که در آدمیان تعبیه است، در ایشان ننهاده، آن زیر و زبری آدمیان، آن تحیّر و دهشت ایشان، آن حزن و سرور ایشان و غیبت و حضور ایشان... اینهمه از آن است که بویی از گُلِ محبت به مشامِ آدمیان رسیده است.»

(کشف‌الاسرار، ۸/۳۷۸).





قصب نرگس و قبای تو

مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند
زمانه تا قصب نرگس و قبای تو بست



در معنی این بیت میان صاحب‌نظران اختلاف بسیار است و، از زمان سودی تا به امروز، نادرست خواندن و غلط نوشتن مصراع دوم بر این اختلاف افزوده است. تنها در آئینه جام شادروان دکتر عبّاس زریاب خوئی ضبط صحیح این بیت را می‌توان دید.

در بعضی نسخه‌ها، مصراع دوم بیت را «زمانه تا قصبِ نرگسِ قبای تو بست» نوشته‌اند. چون قصب به معنی پیراهن و جامه هم هست، ترکیب «قصبِ نرگسِ قبا»، که معنی دقیق آن می‌شود «قبایِ نرگسِ قبا»، ترکیبی است هم بی‌سابقه و هم بی‌معنی.

ضبط «قصب زرکشِ قبای تو» هم که در چند نسخه دیگر آمده از آن بی‌معنی تر است. اگر تنها «قصب زرکش» بود، می‌شد گفت که مقصود پیراهن و جامه زربفت است. امّا ترکیبِ «قصبِ زرکشِ قبا» چنان بی‌معنی است که نیازی به بحث در آن نیست.

پیداست که چون در شرح این ترکیبهای نادرست درمانده‌اند، تلاش بسیار کرده‌اند تا معنایی سرهم کنند و دامن سخن را فراچینند. از آن جمله گفته‌اند «مقصود از قصب بستن طبعاً کمربند بستن است که با سرو و زیبا ساختن اندام نیز متناسب است. پس معنی بیت این است که روزگار کمربند

زربفت قبای تو را بر اندامت بست و قامتت چنان فریبنده و دلربا شد که من از عشق و سرو چمن از احساس شرم و حقارت ذلیل و خاک نشین شدم.»

شرح غزلهای حافظ، دکتر حسینعلی هروی.

سودی هم «نرگس قبا» را به صورت «نرگسین قبا» درست دانسته و آن را یک نوع لباس معنی می‌کند که لباس بیگ زادگان گرجی بوده است...»

به اختصار از شرح غزلهای حافظ، دکتر حسینعلی هروی.

این همه‌را گفته‌اند و نگفته‌اند که در هیچ یک از آثار نظم و نثر فارسی و در هیچ فرهنگ و لغت‌نامه، «قصب» به معنی کمربند نیامده تا «قصب بستن» کمربند بستن باشد. در فرهنگ لباس‌ها و پوشش‌های ایرانی و اسلامی هم «نرگسین قبا» نمی‌بینیم جز این که، به قول علامهٔ قزوینی، هرجا سودی از درک معنی باز می‌ماند معنی من درآوردِ عجیبی از خود می‌سازد.

شرح کنندگان بیت، از آن روزگار تاکنون، توجه نداشته‌اند که قصب دو معنی دارد:

۱. در لغت نامه‌ها آمده است که قصب یعنی «نی»، همان رستنی که ساقه آن میان تهی یا میان پر است و بند بند. نیشکر و نیِ قلم و نیِ بوریا و آن نی که نی نوازان در آن می‌دمند همه «قصب» است.

۲. قصب، پارچه ابریشمین لطیف همچون حریر و پرنیان است یا جامه و پیراهنِ بافته از آن پارچه.

چنانکه گفتیم، حافظ از قصب هر دو معنی را خواسته و هر دو مضمون را در شعر گنجانده است. ساقه نرگس شبیه به نی «قصب» است. پس «قصبِ نرگس» یعنی ساقه نی مانندِ نرگس. این ساقه، نازک و ظریف و سبز رنگ است و آراسته به گلی زیبا و خوش بو و بی‌خار. چون قصب به معنی پارچه لطیف ابریشمین هم هست، خواجه، اندام ظریف و خوش رنگِ نرگس را به دلبری نازک اندام که پارچه ابریشمین لطیفی پوشیده باشد تشبیه کرده است. با آمیختن این دو تشبیه، اندام یارِ نازک بدن خود را که نازکانه می‌خرامد اراده کرده است.

درست است که معمولاً حافظ چشم یار را به نرگس تشبیه می‌کند، امّا اندام محبوب را هم، در شعری دیگر، نرگس می‌خواند:

هرکجا آن شاخ نرگس بشکفد
گلرخانش دیده نرگسدان کنند

یعنی هرجا آن یار نازنین نازک بدنِ شهلا چشم همچون شاخهٔ نرگسی شکفته و شاداب جلوه کند، زیبا رویان و گلرخان که جای بر چشم دیگران دارند، چشم خود را نرگسدان می‌کنند و آن نازنین را بر دیدهٔ خود می‌نشانند. می‌بینیم که این خود معشوق است که به شاخ نرگس تشبیه شده است.

اکنون به تمام بیت مورد بحث نگاهی می‌کنیم:

خواجهٔ شیراز می‌گوید از آن زمان که روزگار، قصبِ نرگس را بست یعنی اندام زیبای نرگس را که از ظرافت چون نی نازک و از لطافت چون نازنینی پرنیان‌پوش است آفرید، مرا به خاک راه نشاند. زیرا نرگس، با آن بَر و بالا و چشم مست، یاد تو را زنده‌تر کرد و مرا بیشتر شیفته تو ساخت.

سرو و صنوبر هم مظهر خوش‌اندامی و بلند بالایی است و هر دو در چمن بی‌همتا. پس زمانه دو کس را خاک‌نشین کرد. با بستن قصب نرگس مرا گرفتار و با پوشاندن قبای ناز بر اندام موزون تو سرو چمن را شرمسار ساخت.

گوشه‌ای از این مضمون را در بیت دیگر حافظ نیز می‌بینیم:

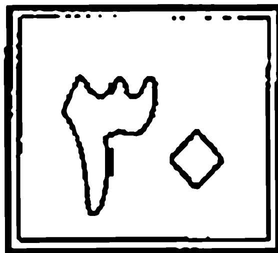
پیش رفتار تو پا برنگرفت از خجلت
سرو سرکش که به‌ناز از قد و قامت برخاست

و در این شعر «از قد بلند او بالای صنوبر پست» این پست شدن همان خاک‌نشین شدن است.

سابقه این مضمون را در غزلی از سعدی شیراز به زیبایی می‌توان دید.

غلام قامت آن لعبتم که بر قد او
بریده‌اند لطافت چو جامه بر بدنش
زرنگ و بوی تو ای سروقدسیم اندام
برفت رونق نسرین باغ ونسترنش

که «جامه بر بدن بُریدن» به همان معنی «قصب بستن» اس



کشتی نشستگانیم

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را



«کشتی شکستگانیم» که در بعضی نسخه‌ها آمده و روزگاری دراز مایهٔ گفت و گو شده است حاصل اشتباه نسخه‌نویسان و نتیجه بی‌خبری آنان از وضع دریانوردی بوده است.

مختصر توجهی به سابقه کار دریانوردان به ما می‌آموزد که کشتیهای بادبانی روزها و گاه هفته‌ها در بندرهای عالم به انتظار بادهای موافق موسمی لنگر می‌انداخته‌اند و تنها هنگامی بادبان می‌گشوده و به راه می‌افتاده‌اند که بدانند بادها در جهت دلخواه و به مدّتِ لازم می‌وزد.

اینگونه هواشناسی حاصل قرنها دریانوردی و تجربه بوده است از این‌رو باد شرطه، شرط لازم به راه افتادن کشتی سالم بوده، زیرا هر بادی بلای جان کشتی شکسته می‌شده و کشتی شکسته را کمترین موجی به قعر دریا می‌فرستاده یا از هم متلاشی می‌کرده است.

حتیٰ، در وزش بادهای موافق گاه تغییری روی می‌داده، دریانوردان و کشتی‌نشینان همیشه وزش باد موافق دائمی را از بخت بلند می‌دانسته و آن را به دعا آرزو می‌کرده‌اند تا به سلامت به ساحل مقصود برسند.

این شعر سعدی:

تو کوه جودی و من در میان ورطهٔ فقر
مگـر به شُـرطـهٔ اقبـالت اوفتم به کران

نگرانی کشتی نشسته‌ای را می‌رساند که کشتی سالم او از باد مخالف به ورطه‌ای خطرناک افتاده و آرزو می‌کند که باد موافق او را برهاند و به کرانه برساند.

بیت دیگر سعدی:

بخت بلنـد باید پـس کتف زورمنـد
بی‌شرطه خاک بر سر ملاّح و بادبان

چنان روشن است که جای ابهامی نمی‌گذارد. یعنی با کشتی سالم و بادبانهای افراشته و ملاّح قوی بازو، بخت بلند و باد موافق هم لازم است تا کشتی به ساحل برسد. حتی اجتماع همهٔ این شرایطِ مساعد، بی‌باد موافق، کشتی را به مقصد نمی‌رساند.

درکشتیِ شکسته که دکلها افتاده و بادبانها گسسته، باد، رهاننده نیست، کُشنده هم هست.

سندی دیگر:

«اندر این روزها دریا خوش گردد و بادهای مخالف برنیاید و اهل دریا کشتی راندن گیرند و خطر نیز نباشد کشتی را» (زین الاخبار گردیزی - تصحیح عبدالحی حبیبی. ص ۲۳۶).

ناخدایان کشتی سالم را به شرط هوای مساعد و باد موافق و دریای آرام و عدم احتمال خطر به دریاها می‌رانند. کشتی نشستگان هم که به امید هوای خوش و آرام روزها انتظار کشیده‌اند در طول سفر همچنان در آروزی باد شرطه‌اند. حال زار «کشتی شکستگان» را هم سعدی خوب آورده است:

موجم این بار چنان کشتی طاقت بشکست
که عجب دارم اگر تختـه به ساحـل برود

و پیداست که از کشتی شکسته آن روزگار جز تخته پاره‌ها چیزی به جا نمی‌مانده تا کشتی شکستگان آرزوی باد شرطه کنند!

و نیز

«حکایت کنند از بندهٔ خاصّ، ابراهیم خواص که وقتی با جماعتی از اصحاب، عزم سفر دریا کردم. چون در کشتی نشستیم و به میان بحر رسیدیم، ناگاه بادی سخت برخاست و کشتی را نه شراع و بادبان را نه سقیفه ماند نه ارتفاع. کشتی شکست و مردم غرق گشتند و ما تنی چند بر تخته‌ای بماندیم. (جوامع الحکایات، عوفی. به کوشش دکتر جعفر شعار. چاپ دوم. ص ۳۶۱).

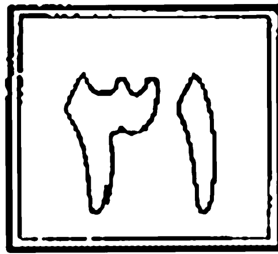
امروز با هیئت پر هیبت و هیکلِ کوه پیکر کشتیهای اقیانوس‌پیما شاید گمان کنیم که در کشتیِ شکسته، امکان نجاتی هست تا پس از آن امید رسیدن به ساحل و دیداری هم باشد. اما وضع کشتیهای شکسته آن روزگار:

«آنچه باز نتوان داشت دولت سپری شده است. همچون سفینهٔ شکسته که آب از رخنه‌های آن برآید و میل رسوب کند تا در قعر دریا نشیند و به اصلاحِ ملاّح هیچ سود نکند.» (مرزبان نامه، مصحح علامه قزوینی، ص ۹۸).

فراموش نکنیم که زحافظان جهان هیچکس از لطایف قرآن چون خواجه شیراز بهره نبرده است. «هوالذی یسیرکم فی‌البر والبحر حتی إذا کنتم فی‌الفلک و جرین بهم بریحٍ طیبه و فرحوابها...» (اوست که شما را در خشکی و دریا می‌گرداند تا آنگاه که در کشتی باشید و بادی خوش کشتی را براند و شادمان شوید...) (یونس،۲۲)

اکنون به جمع کردن آن نکات یا این لطایف بنگریم: ساختنِ ترکیبِ «کشتی نشستگان» از جمله «إذا کنتم فی الفلک» و آوردنِ «باد شرطه» یعنی باد موافق، به‌جای «ریحٍ طیبه» که باد خوش است و گرداندن «جرین» به برخیز.

طرفه آنکه در همین سوره آیه دیگری می‌بینیم «إنّ الذین لایرجونَ لقاءنا و رضوابالحیٰوةِالدنیا...آیه۱۱». از جمله «لایرجون لقاءنا» یعنی «امیدی به دیدار ما ندارند» و از دل آن نومیدی نور امیدی تافته و مضمون «باشد که باز بینیم دیدار آشنا را» را یافته است.



گلاب در شراب

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطرگردان را شکر در مجمر اندازیم



در شرح این بیت حافظ، آنها که نمی‌دانسته‌اند ریختن گلاب در شراب معمول بوده، تفسیری گمراه‌کننده دارند. نوشته‌اند چون رسم است به‌جای هدیه چیزی در ظرف هدیه بگذارند، همچنانکه هنوز در کاسه و قدح شاخه گلی یا پاره‌های نباتی می‌گذارند و پس می‌دهند، حافظ هم گفته است که به شکرانه لطف ساقی و میگساری او، به جای شراب در قدح خالی آن گلاب بریزیم و به ساقی بازگردانیم. غافل از آنکه برای خوشبو کردن شراب یا رفع سردی آن در شراب گلاب می‌ریخته‌اند:

از مجلستان هرگز بیرون نگذارم
از جان و دل و دیده گرامی تر دارم
بر فرق شما آب گل سوری بارم ...

دیوان منوچهری، تصحیح دکتر دبیرسیاقی، ص ۲۳.

گل سوری گل سرخ است. و آب گل سوری همان گلاب امروزی. این رسم چنان معمول و گلاب در شراب ریختن چنان عادی بوده که شراب خوشبو را به گلاب تشبیه می‌کرده‌اند:

پیش من آور شراب در قدح مشکبوی
تازه چو آب گلاب صاف چو ماءِ معین

همان، ص ۱۴۵.

پس از آن در شعر شاعری دیگر

کرده می راوق از اوّل شب و بازش به صبوح
با گلاب طبری از بطر* آمیخته‌اند
راوقِ جسام فرو ریخته از سوخته بید
آب گل گوئی با معصفر آمیخته‌اند
ژاله و صبح بهم یافته کافور و گلاب
زین و آن داروی هر در سر آمیخته‌اند

دیوان خاقانی، تصحیح دکتر سجادی، ص ۱۱۷.

اهل عیش و تنعّم، برای تفنن و تجمّل، شراب را با زغال بید تصفیه می‌کرده‌اند تا صاف و بی‌دُرد (راوق) شود. آنگاه برای خوشبویی در آن گلاب می‌ریخته‌اند، و چون گلاب را درمان سردرد می‌دانسته‌اند، خاقانی این مضمون‌ها را با هم آورده است.

در کتابهای پزشکی هم، که سخن از شراب برای درمان می‌رود و از خواص شراب و انواع آن گفتگو می‌شود، خوانده‌ایم که برای خوشبو کردن شراب:

«اگر برگ مُورْد نخست در زیر خم دود کنند، پس عصیر (آب انگور) در خم کنند خوش بوی‌تر شود. و هرگاه که اندر قرابه خواهند کرد، نخست پاره‌ای گلاب اندر قرابه کنند و بگردانند تا به همه اندرون قرابه برسد و سر قرابه سخت کنند و بنهند تا تریِ گلاب اندر وی خشک شود. پس شراب در آن کنند و سر قرابه به گِل سخت کنند خوش بوی‌تر و نافع‌تر گردد.»

ذخیرهٔ خوارزمشاهی، سید اسماعیل جرجانی، به کوشش سعیدی سیرجانی، ص ۱۵۱.

---

*. بطر: شادخواری و تجمّل بسیار کردن.

می‌بینیم که گلاب، هم برای خوشبو کردن شراب بوده و هم سودمند بودن آن.

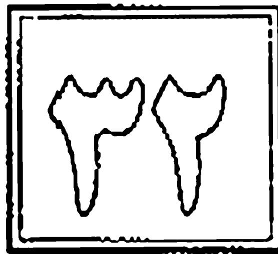
در *شاهنامه* فردوسی دربزمی که رودابه برای زال می‌آراید خوانده‌ایم:

می و مشک و عنبر برآمیختند
عقیق و زبرجد فرو ریختند
همه زرّ و پیروزه بد جامشان
به روشن گلاب اندر آشامشان

یعنی شرابشان با گلاب روشن آمیخته بود. بیت دیگری چنان در دو مصراع به‌آمیختن گلاب با شراب صراحت دارد که جای تردیدی نمی‌گذارد:

گر، می‌دهی مخروج ده کاین وقت، می مخروج به
بر می گلاب ناب نه چون اشک احرار آمده

دیوان خاقانی، تصحیح دکتر سجادی، ص ۳۹۱.



مستور و مست

مستور و مست هر دو چـو از یک قبیله‌انـد
ما دل به عشوه‌ای که دهیم اختیار چیست



در همهٔ دیوانهای حافظ که تاکنون چاپ شده مصراع دوم بیت نه به شکل بالا که «عشوه‌ای» است بلکه «ما دل به عشوهٔ که دهیم» آمده است.

یعنی ما دل به عشوه چه کس بسپاریم و از آن دو کدام یک را اختیار و انتخاب کنیم؟

خواندن بیت به این شکل با آنچه حافظ دربارهٔ مستی و مستوری و رند و زاهد و جبر و اختیار و زهد و فسق در سراسر دیوان خود گفته تناقض و تضاد دارد زیرا:

۱. مستور به معنی پاکدامن و صالح و پارسا است.

۲. مست را حافظ به معنی گناه‌آلود و فاسق و درست مخالف مستور می‌آورد. با این تعریف، مستور به سبب مستوری اهل فریب و نقشبازی نیست و عشوه‌ای هم ندارد. این مست است که عشوه می‌خرد، و دل به فریب یار عشوه کار می‌دهد.

حال، مستور و مست که در سرشت و سرنوشت ضدّ یکدیگرند چگونه می‌توانند از یک قبیله باشند؟ شرح کنندگان حافظ به این نکته توجه نکرده و معنی آن را درنیافته‌اند. امّا مستور و مست را حافظ از آن رو از یک قبیله می‌داند که «شکر که شیرین آمد، نه به خویشتن آمد و حنظل که تلخ آمد نه

به خویشتن آمد. تلخ را جرمی نبوده که تلخ آمد و شیرین را هنری نبود که شیرین آمد...» (کشف‌الاسرار. ۲/۱۰۵. ۳۱۰)

یعنی زشت و زیبا و صالح و طالح و بد و نیک و گل و خار به خواست خود چنین نشده‌اند و خوبی و بدی و عیب و هنر و فسق و صلاح آنان خود خواست نبوده، بلکه به حکم سرنوشت بوده است. هر دو را حکم قضا به پیش می‌راند، و نیروی سرنوشت به هر سو می‌کشاند. پس نه این مایهٔ فخر است، نه آن مایهٔ شرم. این دو گروه محکوم حکم سرنوشت و ساختهٔ دست تقدیرند، و چون در آنچه می‌کنند از خود اختیاری ندارند، و در بی‌اختیاری همانندند «از یک قبیله‌اند».

به قول سعدی:

گرچه قومی را صلاح و نیکنامی ظاهر است
ما به قلّاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم
اندر این راه ار بدانی هر دو در یک جاده‌ایم
وندر این‌کوی ار ببینی هر دو در یک خانه‌ایم

این است معنی درست (از یک قبیله‌اند) نه آنکه سودی و دیگران که گفته‌اند «چون همه فرزندان آدمیم از یک قبیله‌ایم، قبیلهٔ بنی آدم.»

باز هم حافظ غرق در نکته‌های قرآنی است « وربک یخلق مایشاء و یختار ماکان لهم الخیرة...» (پروردگارت هرچه بخواهد می‌آفریند و اختیار می‌کند و اختیار به دست آنان نیست...) (قصص، ۶۸)

و «وماکان لمؤمن و مومنة إذا قضی‌الله و رسوله امراً أن یکون لهم الخیرة من امرهم...» (هیچ مرد و زن مومنی وقتی خدا و رسول چیزی را اراده کردند اختیاری از خویش ندارند...) (احزاب. ۳۶)

حافظ درست «اختیار چیست» یعنی هیچ اختیاری نیست را برابر «ماکان‌لهم‌الخیره» گذاشته‌وترجمه کرده‌است. یعنی چه‌اختیاری وکدام اختیار؟ «خداوند می‌آفریند آنچه خواهد و از آنچه آفریند، آنچه خواهد گزیند

و بندگان را گزین چیست که چیزی گزینند و یا چیزی پسندند.» گزین چیست، «چه اختیار» است.

«آن مهتر مهجوران، ابلیس چند هزار سال بر کارگاه عمل بود. اهل ملکوت همه طبل دولت او می‌زدند و نمی‌دانستند که در کارگاه ازل جامه او را دگرگون بافته‌اند. ایشان جامه او را دیبا می‌دیدند، اما او سیاه گلیم آمده بود.» (کشف‌الاسرار، ۳۳۷/۷)

سعدی عین مضمون را در *بوستان* آورده است:

فقیهی برافتاده مستی گذشت
به مستوری خویش مغرور گشت
زنخوت بر او التفاتی نکرد
جوان سر برآورد کای پیرمرد
تو را آسمان خط به مسجد نوشت
مزن طعنه بر دیگری درکنشت
ببند ای مسلمان به شکرانه دست
که زنّار مغ برمیانت نبست
نه‌خود می‌رودهرکه جویان اوست
به‌عنفش کشان‌می‌بردلطف‌دوست

تردیدی نیست که حافظ بخصوص باگذاشتن «مستور و مست» در اوّل بیت عین این داستان و کل این مضمون را در یک بیت گنجانده است.

حافظ همه جا و در همه غزلها همین را می‌گوید.

نقش‌مستوری ومستی نه به‌دست من وتواست
آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم

*

من زمسجد به خرابات نه خود افتادم
اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

پس مقصود حافظ در بیت «مستور و مست» همین است. از همین‌رو می‌گوید:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

حتی اگر در «پاکدامن» چاشنی طعن و طنزی نباشد، می‌گوید ای زاهد پارسا نه تو به کسب و اختیار پارسا شده‌ای و نه من به خواسته و کوشش خود گناه آلود. پس ما را که در این‌کار ناچاریم معذور دار.

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم
کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم
می خور که‌عاشقی نه به‌کسب‌است و اختیار
این موهبت رسید ز میراث فطرتم

باز ترکیب کلمه‌ها «اختیار نیست» و «به خود نپوشید» است. نه چنانکه تصور کرده‌اند «اختیار یا حق انتخاب ما چیست؟»

حال و هوای غزل و زمینهٔ سخن هم از آغاز روشن است. حافظ به حکم سرنوشت در پی عیش است. و تشنهٔ می. عمری است دل به عشوهٔ یار زیبا و ساقی ماهروی سپرده و در مستی و عیش شتاب دارد. چنانکه به عتاب، علت درنگ و تعلل ساقی را می‌پرسد.

در پایان غزل هم می‌گوید:

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست
تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست

می‌بینیم که در تمام غزل، حافظ از کسی استفتایی نکرده و راهی نپرسیده، سرانجام هم این خواسته کردگار است و رای خداوند که داور نهایی است. نه عملِ زاهدِ مستور یا حافظِ مست.

حاصل آنکه حافظ به زاهد عیبجو و ملامتگو هشدار می‌دهد که به زهد و پارسایی خود اگر هم بی‌ریا و از سر اخلاص باشد، غرّه مباش و مناز و بر من مست نامه سیاه متاز که هر دو به حکم سرنوشت از یک قبیله‌ایم و بی‌اختیار:

دل به‌رغبت می‌سپار وجان به چشم مست یار

دل به عشوهٔ چشم مست و لعل می پرست یار می‌دهد، امّا او را در این‌کار هیچ اختیار نیست. با آنهمه ژرف‌نگری در اشعار پیشینیان و بهره‌وری و بازسازی آن، خواجه شیراز هم در «مستور و مست هر دو از یک قبیله‌اند» و هم «حکم مستوری و مستی نه به دست من و تست» از این شعر سعدی بی‌خبر نبوده است:

به پارسایی و رندی و فسق و مستوری
چو اختیار به دست تو نیست معذوری

که در شعر حافظ به صورت «ما دل به عشوه‌ای که دهیم اختیار چیست» درآمده است.

در بیت دیگر این غزل:

سهو و خطای بنده گرش نیست اعتبار
معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟

می‌گوید من به حکم سرنوشت و بی‌اختیار، از گروه مستان شده‌ام نه مستوران و دل به عشوه داده‌ام و گناه کرده‌ام تا گناهم را در نامه اعمالم به حساب بیاورند و مشمول عفو و رحمت الٰهی شوم. اگر گناه من در شمار نیاید و اعتباری نداشته باشد عفو و رحمتِ خدایِ آمرزنده شامل حال چه کسی خواهد شد و چه معنی خواهد داشت؟

همین جا لازم به یادآوری است که ضبطِ درستِ این بیت همین است یعنی در مصراع اول «گرش نیست اعتبار» درست است و معنی دارد نه

«چو گیرند اعتبار» و در مصراع دوم «آمرزگار» صحیح است و مناسبت دارد نه «پروردگار» که در بعضی نسخه‌ها آمده و این دو دستکاری، هر دو مصراع شعر و تمام بیت را بی‌معنی کرده است.

آنجا که پای «عفو و رحمت» در میان آید و مقصود، آمرزش گناه باشد خداوند «آمرزگار» است نه «پروردگار». از حیث فصاحت هم «آمرزگار» تناسب دارد. زیرا آمرزگار ترجمه درستِ کلمهٔ «غفور» است و پروردگار معادل صحیح کلمهٔ «ربّ».

حافظِ تفسیردان و قرآن‌شناس چنانکه دیدیم نسبت به ترجمهٔ دقیقِ کلماتِ قرآن بسیار حسّاس است. با آنهمه جست وجو در ترجمه و تفسیرهای گوناگون بهترین آنها را انتخاب و دستمایه مضامین اشعار خود کرده است. می‌بینیم که در ترجمه *تفسیر طبری* و *تفسیر سورآبادی* و *کشف‌الاسرار* میبدی کلمه «غفور» که نود و یکبار در سوره‌های مختلف قرآن آمده همه جا «آمرزگار» ترجمه شده است. *کشف‌الاسرار* هم با آن نثر شیوا و ترجمه زیبا و تفسیرها و تعبیرات لطیف عرفانی و تنوع معانی بسیار مورد توجه و استفاده حافظ بوده و همان نکته‌هایِ راه یافته در غزلهای خواجه، گره‌گشایی نکته‌های شعر اوست و در این کار هم از آن بهره بسیار برده‌ایم.

استاد سخن سعدی با باریک‌بینی و نکته سنجی «آمرزگار» را بهترین و رساترین ترجمه «غفور» یافته و گفته است:

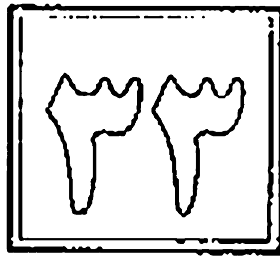
جز این کاعتمادم به یاری تست
امیدم به آمرزگاری تست

(آخر بوستان)

پیش از این هم دیده‌ایم که حافظ مضمون اشعار نظامی را گاه با همان الفاظ یا با تغییر و تصّرفی در شعر خود آورده است. در مورد این بیت حافظ، دو بیتِ نظامی می‌تواند روشنگر ضبط صحیح شعر خواجه باشد، و در درک درست معنی آن بیت مشکل‌گشا شود و به آنهمه گفت وگوی دراز پایان دهد:

گر این خاک روی از گنه تافتی
به آمرزش تو که ره یافتی؟
گناه من ار نامدی درشمار
ترا نام کی بودی آمرزگار؟

می‌بینیم که «گناه من» نظامی در غزل حافظ «سهو و خطای بنده» شده است و «ار نامدی درشمار» به صورت «گرش نیست اعتبار» درآمده و «آمرزش» «به عفو و رحمت» تبدیل یافته. در مجموع «گناه من ارنامدی در شمار» در بحر عروضی دیگری با مختصر تغییر کلمات «سهو و خطای بنده گرش نیست اعتبار» شده است امّا، در هر دو شعر، آمرزنده گناه، همان «آمرزگار» مانده است.



مور با سلیمان گفت

گره به باد مزن گرچه بر مراد وزد
که این سخن بِمَثَل مور با سلیمان گفت



در بیشتر نسخه‌های قدیم و نزدیک به زمان حافظ، تا آنجا که می‌توان گفت تقریباً در اکثرِ نزدیک به اتفاق نسخه‌ها، در مصراع دوم «باد با سلیمان گفت» آمده است و تنها در حافظ قدسی و انجوی و اخیراً حافظ به سعی سایه «مور با سلیمان گفت» ضبط شده.

این اشتباه به دلایلی که می‌آوریم چنان مسلم است که حتی اگر نسخه‌ای از دیوان حافظ به قلم خود خواجه شیراز با مصراع «باد با سلیمان گفت» پیدا شود باز، بی‌هیچ نگرانی می‌توان گفت سهوالقلم است و خواجه هرگز «باد با سلیمان» نگفته زیرا چنین مضمونی در تفسیرها و منابع قرآنی حافظ وجود نداشته تا به ذهن او بگذرد و در شعر او بیاید.

قصه سلیمان علیه‌السلام با مورچه:

«حتی اذا اتوا علی و ادالنمل» (نمل، ۱۸)

«گفت بیامدند بدان و ادی مورچه. یکی مر آن مورچگان دیگر را گفت بگریزید و به خانه‌ها در روید تا سلیمان و لشکرش شما را به پای نکوبند و به سمّ اسب. و سبب آن بود تا سلیمان را بنماید که مملکت داشتن چگونه بود و وی به علم خویش ننازد بدان مورچه

مبتلا کردش... گویند او بر تخت بود و باد تخت را برداشته بود...

بعضی گفته‌اند او نیز سوار بود با لشکر خویش. باد گفتار مورچه به گوش سلیمان آورد. سلیمان علیه‌السلام بخندید از گفتار مورچه و آن مورچه را پیش خویش خواند و گفت چرا مورچگان را گفتی که بگریزند از من و سپاه من چه بیدادی دیده‌ای؟

مورچه گفت زیرا که این زمین زر دارد و آدمی حریص است. ترسیدم که به زر کندن آمده‌ای و ایشان را از سپاه تو رنج بود. سلیمان گفت پس چگونه است که تو نگریختی؟ گفت زیرا که من مهتر ایشانم و مهتر باید که خود را پیش دارد و وقت محنت سپر بلای رعیت بود.

سلیمان گفت این علم ترا از کجاست؟ مورچه گفت ای سلیمان پنداری که همه علمهای جهانی تو دانی. ملک تعالی همه علم به یک تن ندهد!

آنگاه گفت یا سلیمان اگر خواهی تا مسئله‌ها بپرسم. گفت بپرس. مورچه گفت از خدای تعالی چه خواستی؟ گفت مملکتی که دیگر کس را نداده باشد. مورچه گفت از این سخن بوی حسد می‌آید و از پیامبران حسد روا نبود... سلیمان را آن سخن مورچه خوش نیامد.

مورچه گفت سخن حق تلخ بود. دیگر چه خواستی؟

سلیمان گفت مرا خاتمی داده است که جمله مملکت دنیا زیر آن خاتم منست مورچه گفت معنی این می‌دانی؟ گفت نه.

مورچه گفت حق تعالی معنی آن ترا بنمود که از زیر کبودی آسمان و از مشرق تا مغرب هرچه ترا داده‌ام از مملکت و نعمت، مقدار آن، به سنگی بسته است. ... تا خلق عالم بدانند که دنیا را با همه نعمت، قیمت و مقداری نیست و تو، بدین مملکت ننازی. ...

گفت دیگر چه خواستی؟

گفت دیوان را به فرمان من کرده است.

مورچه گفت نیک چیزی نخواستی. اگر صبر کردی فرشتگان را به فرمان تو می‌کرد.

گفت دیگر چه خواستی؟

گفت باد را به فرمان من کرده است تا تخت مرا بردارد و برود و نیز هرچه فرمایم آن کند.

مورچه گفت یا سلیمان معنی این می‌دانی؟

گفت نه.

گفت معنی این است که حق تعالی به تو نموده است که همه دنیا که *ترا داده‌ام چون مرگ آید به دست تو بادست* و بس.

سلیمان از این سخن با خود فروشد گفت یا مورچه مرا پندی ده گفت هرکه را حق تعالی مهتری داده باید که بر کهتران مشفق بود، تو هر شبی از خلق خدای آگاهی داری یا نه؟ گفت نه.

مورچه گفت من هر روز در میان قوم خود همی گردم تا کسی را رنجی یا محنتی رسیده باشد من به تن خود آن را دریابم و همه شب همه را نگاه دارم و نخسبم و پاس می‌دارم.

سلیمان از وی پند گرفت.

(قصص *الانبیا*، نیشابوری، ۲۸۷-۲۹۰)

و تفسیری دیگر

«گفت یا سلیمان از عطاها که الله ترا داده یکی بگوی،

گفت باد مرکب ما ساخته‌اند.

«گفت یا سلیمان دانی که این چه معنی دارد یعنی که هرچه ترا داده‌ام از این مملکت دنیا *همچون باد است*. درآید و نپاید و برود و این آن مثال است که گفته‌اند: قد تنبه الکبیر علی لسان الصغیر

(*کشف‌الاسرار*، ۷۰/۱۹۹)

«سلیمان پیامبر (ع) که با دو دیو و مرغ همه مسخّر او بودند روزی بر سریر ملک نشسته بود اولیاء مملکت و ارکان دولت، و آن سریر بر پشت باد اندر هوا ایستاده، مورچه‌ای درآمد و گفت... خدای تعالی با تو چه کرامت کرده درین جهان. سلیمان جواب داد که باد مسخّر من کرد چنانکه می‌بینی،

گفت یا سلیمان خبر داری که این چه اشارت است. می‌گوید آنچه ترا داده‌اند ازین مملکت دنیوی همچون باد است. *از باد در دست چه حاصل بود؟*

(کشف‌الاسرار، ۲/۲۶۰-۲۶۱)

سند دیگر:

«این چه سری است که سلاطین خود را طفیل مساکین سازند. این چه طلسمات گوناگون است که می‌بندند و می‌گشایند. گاه سلیمان را به موری پند دهند و گاه محمد (ص) را به حمایت عنکبوتی برند.

(مقدمه علی‌ابن احمد بیستون - کلیات سعدی)

پس آنکه با سلیمان سخن گفته و او را پند داده و حتی زبان درازی کرده «مور» است نه «باد» جای دیگر هم خواجه فرموده است «زبان مور به آصف دراز گشت» نه باد.

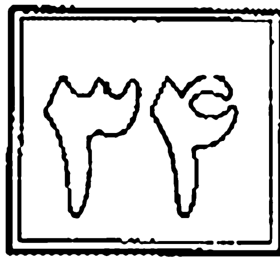
همین مور است که به سلیمان گفته «با آنکه باد به فرمان تست بر او تکیه مکن زیرا به شوکت و حشمت این جهان غره شدن، آب در غربال کردن و گره بر باد زدن و به قول معروف «باد پیمودن است». منطقی هم نیست که خود «باد» به سلیمان گفته باشد «گره به باد مزن...»

در مورد «بر مراد وزد» و «بر مراد رود» و اختلاف نسخه‌های قدیم:

صریح آیه ۳۶ سورهٔ ص «فسخرناله الریح تجری بامره رخاء حیث اصاب...» باد را فرمانبر وی کردیم که هر جا مراد اوست به نرمی رود» دلالت بر «رود» دارد و نه «وزد».

بیگمان خواجه حافظ قرآن با آن موشکافی حیرت‌انگیز می‌دانسته است که ترجمه دقیق (جریان) در فارسی «رفتن» است نه «وزیدن». همچنانکه «آب جاری» آب «روان» است.

ترجمه راست و درست «تجری بامره حیث اصاب» هم به فارسی روان و رسا «بر مراد رود» است نه «بر مراد وزد.»



نظم حافظ

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
کــه بـر نـظم تـو افشـاند فـلک عـقد ثـریا را

از نکته‌های باریک غزلهای حافظ یکی هم آوردن کلمه «نظم» به جای «شعر» است. در بیت بالا هم اگر کلمه «شعر» به جای نظم می‌آمد، نه خللی در ارکان بیت راه می‌یافت، نه وزن آن برهم می‌خورد، و نه معنی عوض می‌شد. چه بسا اگر وسواس رعایت موسیقی حروف و الفاظ را هم داشتیم و در نسخه بدلی به‌جای «نظم» کلمه «شعر» را می‌دیدیم، به تناسب «خوش» و «افشاند» ، کلمه «شعر» را برمی‌گزیدیم تا سه بار صدای خوش آهنگ «شین» را بشنویم.

امّا حافظ بازی دیگری دارد و نازک‌کاری دیگری. آنجاکه سخن از احساس تُند و ناب است و خواجه در کار گوهرتراشی و جواهرسازی نیست، کلمهٔ «شعر» راکه رساتر و معمول‌تر و «شعر» تر است می‌آورد. «شعر دلکش» و «شعر خوش» و «شعر شکرین» و «شعر رندانه» و «شعر تر» که در غزلهای دیگر آمده است، در خواننده احساسی برمی‌انگیزد که از کلمه «نظم» ساخته نیست. «نظم خونبار» کارِ «شعر خونبار» را نمی‌کند و «نظم رندانه» به اندازه «شعر رندانه» در دل نمی‌نشنید.

همین که پای هنرنماییهای شاعرانه به میان می‌آید، حافظ به شیوه دیرینه خویش کلماتی خویشاوند را در بیت می‌آورد و آنها را با رشته‌های باریک بهم می‌پیوندد. در این بیت هم «نظم» را که به معنی مروارید

به‌رشته کشیده است انتخاب می‌کند تا با سایر کلمات بیت همخوانی داشته باشد.

رشیدی سمرقندی می‌گوید:

سخن گرچه منثور نیکو بود
چو منظوم گردد نکوتر شود
به گوهر همی ننگری ز آزمون
که بی‌رشته چون است با رشته چون

پس خواجه با آوردن کلمه «دُر» در مصراع اولِ شعر، «نظم» را که رشته مروارید است در مصراع دویم می‌آورد تا دستکار او آب و رنگ بیشتری داشته باشد و آن که گوهر یکدانه را در میان چند دُردانه بنشاند.

در این شعر:

ملکا خسروا خداوندا
یک سخن گو یمت چو دُرِّ نظیم

مسعود سعد سلمان، سخن و سخنوران، فروزانفر، ص ۲۰۰.

شاعر شعر خود را مرواریدی که به رشته کشیده شده است یعنی «دُرِّ نظیم» می‌نامد.

سعدی نیز در این بیت:

چون دُرِّ دو رَستهٔ دهانت
نظم سخن دری ندیدم

دو ردیف دندانهای مرواریدگون یار را به «نظم سخن» تشبیه می‌کند تا رشته میان مروارید و «نظم» پاره نشود. در بیت دیگر خواجه:

کسی گیرد خطا بر نظم حافظ
که هیچش لطف در گوهر نباشد

حافظ چون در مصراع اوّل «نظم» آورده، در مصراع دوّم «گوهر» را به تناسب آن می‌آورد تا یادآور مروارید باشد و با «لطف» که به معنی آبداری و نازکی گوهر است بخواند. در همان حال، به یاری هنر ایهام، از «گوهر»، معنی «سرشت» و «نهاد» را هم اراده می‌کند همچنان که در «گوهر هر کس از این لعل توانی دانست» کرده است.

یا در این بیت:

چو زر عزیز وجود است نظم من آری
قبول دولتیان کیمیای این مس شد

با آمدن کلمه «زر» در اوّل شعر، کلمه «نظم» در پی آن می‌آید تا میان زر و مروارید پیوندی باشد. آنگاه نوبت به «کیمیا» می‌رسد تا «مس» را «زر» کند، یعنی شعر من به یُمن قبولِ بخت‌یاران و پسند کامکاران ارزش یافت و این مس به لطف آنان چون زر و گوهر گران بها شد.

در بیت دیگر حافظ این پیوندها نمایان‌تر است:

یاد باد آن که به اصلاح شما می‌شد راست
نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

یعنی کارِ سامان یافتن شعر من و به رشته کشیدن مرواریدهای ناسفتهٔ کلماتِ آن، با نقد و نظر شما به انجام می‌رسید و از آن مرواریدهای ناسفته و پراکنده، رشته گوهری چنین ارزنده ساخته می‌شد.

این معنی در بیت دیگری به اوج می‌رسد و درخشش خیره‌کننده‌ای می‌یابد:

از آن نهفت رخ خویش در حجاب صدف
که شد ز نظم خوشش لؤلؤ خوشاب خجل

خواجه می‌گوید مروارید آبدار از شرم آب و رنگ شعر درخشان من

خود را در صدف پنهان کرده است. اگر خواجه به‌جای «نظم» در این بیت کلمه «شعر» راگذاشته بود، رشتهٔ پیوند «صدف» و «لؤلؤ» و «خوشاب» که همه از اصطلاحات گوهرشناسی است با «نظم» که رشتهٔ مروارید است می‌گسست.

و در این بیت:

پایه نظم بلند است و جهانگیر بگو
تا کند پادشه بحر دهان پر گُهرم

به پادشاه دریا بگو که به پاداش این شعر تابناک‌تر و ارزنده‌تر از رشتهٔ مروارید دهانم را به‌گوهر پر کند. باز ساده و آسان می‌شد گفت «پایه شعر بلند است» امّا چون روی سخن با یکی از پادشاهان کناره دریای پارس بوده که در آن‌جا صید مروارید می‌کرده‌اند، کلمه «شعر» حقّ «نظم» را که رشته گوهر است ادا نمی‌کرده است.

بازیِ تماشایی حافظ در بیت‌های گوناگون هر بار مضمونی تازه می‌آفریند.

چو سِلکِ دُرِّ خوشاب است شعر نغز تو حافظ
که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی

می‌بینیم که حافظ پس از سلک که (رشته) است و دُرّ خوشاب که (مروارید آبدار) است، این بار، به جای «نظم» که خویشاوند این کلمات است، کلمه «شعر» را آورده و به ظاهر از شیوهٔ خود عدول کرده است. اما دو نکته در این کار است. یکی این که با ترکیب «سلک دُرّ خوشاب» به کلمه شعر، همان خاصیت نظم (رشته مروارید) را داده و از تکرار معنی پرهیز کرده است. دیگر آن که به خوانندهٔ آگاه از معنیِ «نظم»، در مصراع دوّم، لذّت کشف همین مضمون را که در مصراع اول نهفته است ارزانی داشته.

در بیت آغاز مقاله، در افق شعر خواجه چشمک چند ستاره به ما

می‌گوید که «عقد ثریا» یعنی «خوشه پروین» و عقد به معنی گردن‌بند است. حافظ هم غزل گفتن خود را «دُر سفتن» می‌نامد. آنگاه می‌گوید: حافظ ، تو که کلمات غزل را همچون مروارید به رشته کشیده‌ای و (نظم کرده‌ای) بیا و این شاهکار خود را بخوان تا ثریا (پروین)، به پاداش آن، گردن‌بندِ خود را بر این شعر نثار کند.

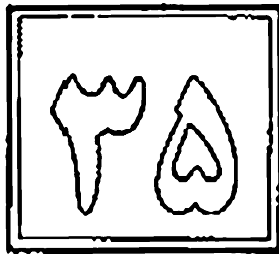
عمق نکته دانی و باریک بینی حافظ را هنگامی بیشتر درمی‌یابیم که بدانیم «نظم» در نجوم آن زمان نام سه ستاره از ستاره‌های جوزا هم بوده است.

السامی فی‌الاسامی، ص ۴۴۴.

حافظ، که نکته‌های بسیار دقیق نجوم را می‌دانسته و چند بار در شعر خود آورده است، از این معنی نیز مطلّع بوده و این تناسب را هم در نظر داشته است. یعنی، از یک سو، «نظم» به معنی چند ستاره از جوزا با ثریا پیوند دارد و، از سوی دیگر، «نظم» به معنی رشتهٔ مروارید با عقد (گردن‌بند) مربوط است.

بی‌لطف نیست که بدانیم شاهان و بزرگان معمولاً در حال عادی صِلهٔ شاعر را به خزانه‌دار حواله می‌کرده‌اند، امّا در اوج هیجان و لذّت، اگر دسترسی به خزانه‌دار نبوده یا دینار و درمی در پیش رو نداشته‌اند، بازوبند و کمربند و دستنبد و گردن‌بند خود را صله می‌داده‌اند.

هنگامی که شیرین دید که فرهاد چه شاهکاری در تراشیدن سنگهای بیستون آفریده است، ازفرط شوق، گوشوار گوهر خود را گشود و گوهرهای آن را نثار فرهاد کرد. حافظ نیز به پاس شاهکار خود چشم دارد که پروین، همچون شیرین، گردن‌بند خود را بر شعر او بیفشاند.



نگین سلیمان

گر انگشت سلیمانی نباشد
چه خاصیت دهد نقش نگینی



در شرح و معنی این بیت سخن از انگشت و انگشتری سلیمان گفته‌اند، اما نگفته‌اند که این انگشتری از کجا آمده بوده و چگونه به انگشت سلیمان رفته و سبب آن چه بوده؟ اینک داستان آن:

ارباب قصص و تواریخ آورده‌اند: «آنگاه که داود (ع) را وفات نزدیک آمد آفریدگار تعالی از خزانه غیب به نزدیک وی صحیفه‌ای فرستاد. در آن صحیفه ده لطیفه از اسرار غیب و ده مسئله از مسائل حکمت مندرج بود. داود جمله علمای بنی‌اسرائیل را حاضر کرد و سر آن صحیفه را بگشاد وگفت ای سلیمان اگر سؤالهای این صحیفه را به صواب جواب گویی، خاتم دولت ترا دهم و نگین سعادتِ نیابت در خاتم وجود تو تضمین کنم. سلیمان علیه‌السلام گفت بپرس تا جواب گویم. گفت:

چیست کمترین چیزها و چیست بیشترین چیزها و چیست تلخ‌ترین چیزها و چیست شیرین‌ترین چیزها و چیست مونس‌ترین چیزها و چیست موحش‌ترین چیزها و چیست سخت‌ترین چیزها و چیست نرم‌ترین چیزها و چیست دورترین چیزها و چیست نزدیکترین چیزها؟

چون داود علیه‌السلام این ده سؤال بکرد، سلیمان به توفیق رحمان جواب آغاز کرد و گفت:

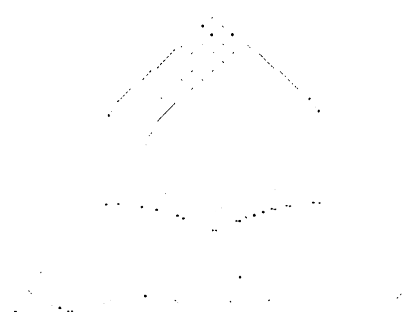
کمترین همه چیزها یقین است در عالم.
بیشترین همه چیزها شک است در اولاد آدم.
تلخترین چیزهابعد از توانگری درویشی است.
شیرین‌ترین همه چیزها بعد ازکفر ایمان است.
مونس‌ترین همه چیزها جان است در تن.
موحش‌ترین همه چیزها تن است بی‌جان.
سخت‌ترین همه چیزهابیرون شدن جان است از تن.
دورترین همه چیزها یار بد که خود را هلاک کند و ترا با خود ببرد.
و نزدیک‌ترین همه چیزها؟ مرگ!

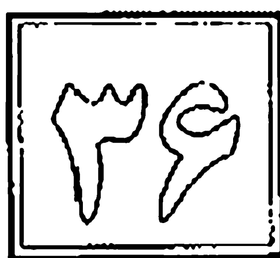
چون به توفیق خدای، عز وجل، این جوابها بگفت، خروش از جمله برآمد و آوازهٔ تحسین به فلک رسید.
داود گفت: مصلحت بینید که خلافت بدین کودک دهم؟
پیری هزار ساله برخاست و گفت: من به خلافت این صبی (کودک) رضا ندهم تا دو سؤال مرا جواب ندهد.

گفت: بپرس ای پیر!
گفت: پاکیزه‌ترین همه چیزها چیست؟
گفت: دل
گفت: پلیدترین همه چیزها چیست؟
گفت: دل‌که‌به پاکی‌اونهادآدمیزاد پاک‌شود، وپلیدی‌اوآدمی‌رابه یکبارهلاک‌کند.

جمله فریاد برآوردند که: «رضینا بخلافته و اعترفنا بلطافته»
(به خلافت او راضی شدیم و حکم او را منقاد گشتیم).
داود علیه‌السلام، خاتم ملک در انگشت سلیمان کرد آنگاه حق را فرمان کرد.
(جوامع‌الحکایات، تصحیح دکتر معین. ۱۵۱/۲ ـ ۱۵۲)

مقصود حافظ از این بیت این است که دانش و فرزانگی و حکمت سلیمان او را سزاوار انگشتری نبوت و جانشینی داوود پیامبر کرد و هنر سلیمان در انگشت گره‌گشای او بود نه انگشتری گرانبهای او.





یار مردان خدا باش

ترسم این قوم که بر دُردکشان می‌خندند
در سر کار خرابات کنند ایمان را
یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را



در بیت دوّم و سوم، نام نوح و ماه کنعانی نشانی از پیوند قرآنی دارد. امّا در بیت اوّل یعنی «ترسم این قوم...» نکته باریک، نهفته‌تر از آن است که به‌چشم آید.

می‌دانیم که در سورهٔ نوح، داستان آن پیامبر و قوم نافرمان او و حدیث کشتی ساختن نوح و طوفان و غرق شدن عاصیان آمده است. اما ظرایف این احوال را باید در سورهٔ هود، ۱۱ یافت.

آیهٔ بسیار معروف فرو نشستن طوفان و آرام گرفتن زمین و آسمان و رسیدن کشتی به کران و هلاک کافران نیز در همین سوره است (هود، ۴۴).

حافظ هم که غرق در قرآن و آشنا با ظریفترین نکته‌های آن است سفینه غزل خویش را آرام بر موجهای این ژرف دریا می‌راند و با دقتی حیرت‌انگیز دردانه‌های مضمون را در سخن می‌نشاند.

در سورهٔ هود می‌خوانیم «... نوح کشتی می‌ساخت و هرگاه بزرگان قوم بر او می‌گذشتند بر او می‌خندیدند. نوح گفت اگر بر ما خندستانی (تمسخر) می‌کنید، بزودی نیز ما بر مسخره کنندگان می‌خندیم.

یصنع الفلک و کلّما مرّ علیه من قومه سخر و امنه، قال إن تسخرو امنّا و انا نسخر منکم کما تسخرون (آیهٔ ۳۸).»

هنرنمایی حافظ در انتخاب کلمه «این قوم» است. از اولین آیه تا بیست و چهارمین آیهٔ سورهٔ مورد که سخن از پیامبر اسلام یا موسی است، تـا اسم «نوح» نیامده هیچ ذکری از «قوم» هم نیست. اما درست از آیه ۲۵ همینکه نام نوح به میان می‌آید کلمهٔ «قوم» هم از پی آن می‌رسد. علّت آن هـم عـصیان و کفران قوم نوح و انکار و آزار آن قوم بر اوست. از آن پس تا آیهٔ ۹۰ سوره پیاپی «قوم» و «ای قوم» است که در آیه‌ها تکرار می‌شود. تا آنجا که گویی «این قوم» دست از سر نوح برنمی‌دارند تا نابود شوند. خود سورهٔ نوح هم با کلمه «نوح» و قوم او آغاز می‌شود: «انا ارسلنا نوحاً الی قومه ان انذر قومک من قبل أن یأتیهم عذاب الیم. قال یا قوم إنّی لکـم نـذیر مـبین». (نـوح را بـه سـوی قـومش فرستادیم که پیش از آنکه عذابی دردناک به آنان برسد) (سورهٔ نوح، آیه ۱ و ۲).

چنانکه می‌بینیم در دو آیه ۳ بار نام این قوم تکرار می‌شود. پس حافظ آگاهانه «این قوم» را رمز پیوند شعر خود با آن آیه‌ها کرده و سر رشتهٔ راز را به دست جویندگان داده است.

سرانجام این قوم که به کشتی ساختن نوح در صحرا می‌خندیدند در طوفان غرق شدند و نوح نجات یافت. خواجه نقش شعر خود را بر تار و پود این مضمونها زده تا بگوید روزگار ما دردکشان، همانند نوح است، مدّعیان نیز بر مـا مـی‌خندند. در چشم آنـان مـا مـی‌پرستان، غـرقِ بـحر گـناهیم و آن زهدفروشان، سبکباران ساحلها. با اینهمه ترسم (و با طنزی بسیار رندانه، گمان یا یقین دارم) که ما دردکشان با همه گناه به یمن ایمان بی‌ریا و رحمت خدا و عنایت ازلی از بخشودگان و رستگان باشیم و این قوم ریایی و کذایی که با تکیه بر طاعت خویش به غرور بر ما می‌خندند، از ایمان باختگان باشند.

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نـان حـلال شـیخ ز آب حـرام مـا

*

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب خوار

حتی در مصراع «بر سرکار خرابات کنند ایمان را» انتخاب کلمهٔ «ایمان» بی‌نظری خاص و بدون توجه به مفهومی قرآنی نبوده است. درست در همین سوره، پیش از آیهٔ کشتی ساختن و خندیدن این قوم، می‌خوانیم «به نوح وحی شد که از قوم تو جز اینان که ایمان آورده‌اند دیگران ایمان ندارند. پس از آنچه می‌کنند غمگین مباش. هرکه ایمان آورد از هلاک رست و جز تنی چند ایمان نیاورده بودند.» (هود، ۳۴ و ۴۰). یعنی باز هم چهار بار کلمهٔ «ایمان» از پی هم می‌آید.

اکنون می‌بینیم که خواجه با چه دقتی کلمات شعر خود را انتخاب کرده و با چه فراستی به کار بسته است تا بیتی را که به ظاهر تنها درباره دردکشان خرابات است، با سه کلمه «این قوم» و «می‌خندند» و «ایمان» به چندین آیه قرآن و از آنجا به مضامین بیت دیگر غزل که آن نیز مایه از همین مضمون دارد بپیوندد و سروکار دردکشان را به کشتی و طوفان بکشد.

اما تناسب میان نوح و حافظ و کشتی نجات کجاست؟
نوح از انکار نافرمانان درد می‌کشد و حافظ از آزار نادانان
نوح کشتی داشت و حافظ جام می. خواجه بارها جام باده را کشتی می‌نامد.

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
غریو و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

*

بده کشتیِ می تا خوش برآییم
از این دریای ناپیدا کرانه

*

کشتی باده بیاور که مرا بی‌رخ دوست
گشته هر گوشه چشم از غم دل دریایی

آنگاه از این هم فراتر می‌رود، و جام می و قدح باده را که وسیلهٔ نجات او از گرداب غم و طوفان حادثه است، کشتی نوح می‌خواند.

حافظ ازدست مده صحبت این کشتی نوح
ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

اینجاست که سرانجام نوح با حافظ، طوفان با نهیب حادثه، و جام می با کشتی نوح یکی می‌شوند. زاهدان ریایی هم «آن قوم که بر دردکشان می‌خندند».

در بیت بعد «یار مردان خدا باش...» هم اگر تنها به مصراع دوم یعنی «خاکی که به آبی نخرد طوفان را» بپردازیم از معنی بسیار دقیق و ظریف مصراع اوّل که نخستین تکیه‌گاه شعر است باز می‌مانیم.

چون طوفان درگرفت «نوح گفت به کشتی سوار شوید. کشتی آنها را در میان موجهای چون کوه می‌برد. نوح به پسر خویش بانگ زد که پسرم با ما سوار شو و با کافران مباش.» (هود، ۴۱ و ۴۲).

اما پسر نوح که با بدان است و (منکران) از طوفان به کوهی پناه می‌برد و غرق می‌شود.

نوح، مرد خدا و پیامبر اوست و ناخدای کشتی نوح خدای او، هرکه با او باشد از آسیب طوفان در امان است. حافظ در این شعر از مضمون «ارکب معنا» (با ما سوار شو)، مصراع «یار مردان خدا باش» را ساخته است. بخصوص که مفهوم مخالفِ قسمتِ بعدِ آیهٔ «ولاتکن مع‌الکافرین» (با کافران مباش) همان «با مردان خدا باش» است. برگه این مضمون را همچون رگه‌های درخشانِ سنگهای همسانِ یک معدنِ زر، در شعر سعدی هم می‌توان یافت.

دست در دامن مردان زن و اندیشه مکن
هرکه با نوح نشیند چه غم از طوفانش

با اشاره‌ای چنین روشن که مقصود سعدی از «مردان» همان نوح است.

گمان نمی‌رود در شعر حافظ هم معنی «مردان خُدا» کسی جز «نوح» باشد.

امّا آن خاک که در کشتی نوح است کدام است؟

در بعضی تفسیرها آمده است، «جبرئیل آمد و گفت با نوح تابوت آدم را بیار و میان ابلیس و آدمیان بنه تا وی در آن بنگرد و از غیظِ آدم چنان در خویش مشغول شود که به‌وسوسهٔ آدمیان نپردازد». (ترجمه و قصه‌های قرآن. تصحیح دکتر مهدوی، ص ۳۹۹)

نوح را فرمود تاگور آدم و حوّا باز کرد و استخوانهای ایشان را برگرفت و به کشتی اندر نهاد تا آبِ عذاب به ایشان نرسد. پس چون از کشتی بیرون آمد استخوانهای ایشان را دگر باره در گور کرد.

(تاریخ بلعمی. تصحیح‌بهار، ص ۱۳۷)

پس به حرمت خاک آدم و حوّاست که کشتی از خطر طوفان می‌رهد. آدم هم از پیامبران و از مردان خداست. امّا نکته‌ای باریکتر و مضمونی ژرف‌تر از این هم در شعر نهفته است و آن گِل آدم است و کالبد او که از خاکی پاک سرشته شده بود.

«چون حق تعالیٰ خواست آدم را آفریدن، جبرئیل را فرستاد تا خاک از زمین جهت طینت آدم بردارد. زمین او را سوگند داد که خاک از من برمدار. جبرئیل بازگشت. میکائیل را فرستاد. او را نیز سوگند داد تا بازگشت. عزرائیل را فرستاد. او را نیز سوگند داد. او نپذیرفت. و گفت امر حق تعالیٰ بالاتر از سوگند تو است و از آن زمین که خانهٔ کعبه است خاک را برداشت....» (تفسیر سورآبادی، تصحیح‌دکتر مهدوی؛ تاریخ‌گزیده، حمدالله‌مستوفی، تصحیح‌دکتر نوائی، ص ۲۰)

پس در کشتی نوح تابوتی است. در آن تابوت کالبد آدم و آن کالبد از خاک کعبه. آدم هم مرد خداست. آب و گِلش ساخته و پرداخته دست خدا و سرشته از خاک خانهٔ خدا. چنین خاکی طوفان را به هیچ نمی‌انگارد.

نمی‌توان‌گفت‌این‌آگاهانه‌است یا از سر بیخودی. عمدی است یا اتفاقی؟ همچنانکه در قرآن، سورهٔ یوسف، ۱۲ درست پس از سورهٔ هود، ۱۱ است،

در غزل خواجه نیز مضمون یوسف در بیتِ بعد از طوفان نوح آمده است.

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آنست که بدرود کنی زندان را

در ترکیب و تعبیر «ماه کنعانی» هم حافظ گوشه چشمی به تفسیرهای سورهٔ یوسف دارد.

«یوسف... آن بهار شکفته و ماه در هفته ...
«آن چهره چون خورشید و ماه را در چاه انداخته ...
رویی چون ماه تابان و چون خورشید فروزان

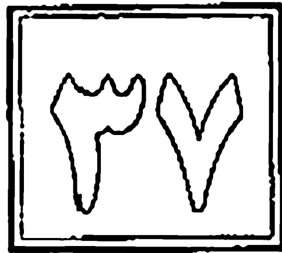
(کشف‌الاسرار، ۳۰-۲۵/۵)

تمام این بیت هم راه به مضمونی قرآنی دارد. «شاه گفت یوسف را نزد من آرید که او را از زندان آزاد کنم و از خاصان خود گردانم. چون با او سخن به‌میان‌آورد‌گفت‌تو امروز نزد ما امین و صاحب جاه خواهی بود.» (یوسف، ۵۴)

یوسف زندان را بدرود می‌کند و مسند نشین مصر می‌شود. ماه کنعانی یوسف است. بدرود زندان «*استخلصه*» و مسند مصر اشاره به «*مکین و امین*» در همین آیهٔ ۵۴ سورهٔ یوسف.

امّا بازهم در شکنج ورقهایِ شعر خواجه، که چون غنچه سخت تو بر توست، نکته‌ای نهفته می‌بینیم و صنعتی تازه می‌یابیم. «کنعان» زادگاه یوسف است و ماه کنعانی صفت او. امّا خواجه به جای یوسف از آن رو «ماه کنعانی» گفته است تا به یادمان آورد که نام پسر نافرمان و بد فرجام نوح که سرانجام غرق شد «کنعان» است. با این ترفند، هم این داستان را با آن داستان و هم این‌بیت رابا آن‌دوبیتِ‌دیگرغزل و مضمونِ طوفان نوح و کشتی پیوند می‌دهد. هنر او هم تکرار آهنگ «آن» در «کنعان» و «آن توشد» و «وقت آن» و «زندان» است. چهار «آن».

این همان لطیفه‌ای است نهانی که نام آن «آن» است و شعر او را چنین آنی می‌بخشد.



یک نقطه سیاهی

روز ازل از کلک تو یک نقطه سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حلّ مسائل
خورشید چوآن خال‌سیه دید بدل گفت
ای کاش که من بودمی آن هندوی مقبل



بیت اوّل این دو بیت از آن شعرهاست که بحث بسیار برانگیخته و مایهٔ تعبیرهای گوناگون شده است. برای اینکه هم سیر این شرح و تفسیرها را یکجا ببینیم و کار خواننده را آسان کنیم و هم تفاوت برداشتها و دریافتهای مختلف را بسنجیم. خلاصه‌ای از آنها را می‌آوریم.

سودی گفته است: «روز ازل از قلمت یک قطره مرکب سیاه بر روی ماه افتاد که سبب حل مسائل شد. یا آن قطره مسائل را حل کرد. این کلام بر طریق اسناد مجازی مبین آن است که پادشاه ممدوح شاعر، کاتب بوده، الحاصل مقصودش بیان لکهٔ روی ماه است.»

پیداست که کلمه «کلک» باعث تداعی «مرکب» شده و به تغییر «نقطه» به«قطره»انجامیده است. به شرحی که در آخر خواهیم دید «یک نقطه سیاهی» که در قدیمترین نسخه‌های خطی دیوان خواجه هم هست، درست است. و همین دستکاری و تبدیل «نقطه» به «قطره» باعث ابهام و سرگردانی بیشتر شده است.

محمدبن محمد دارابی در *لطیفهٔ غیبی* بیت را اینگونه شرح کرده است:

«مقصود از این قطعه مدح یحییٰ‌بن مظفر است. به قرینهٔ مطلع غزل تا آخر. به هرحال می‌فرماید آن سیاهی که در روی تو می‌نماید، که آن را کلف گویند و حکما در این مسئله که آیا چه باشد حیرانند. بعضی گویند، ثقبه‌هاست بر روی ماه وضوء ماه بر آن برنمی‌تابد از این جهت سیاه می‌نماید. یا ستاره‌ای چند است که بر روی ماه افتاده، یا عکس دریاهاست. چنانچه مذهب حکمای هند است. لسان‌الغیب می‌گوید. این قطره سیاهی است که از قلم یحییٰ بن مظفّر بر روی ماه افتاده، در این صورت حل مسائل شد. چون بر هریک از این وجوه بحث و اعتراض لازم می‌آید. خفا بر کل وجوه باقی است. و هرگاه ظاهر شد که قطره سیاهی از کلک یحیی است، که برروی ماه افتاده حلّ مسائل شده...» (*لطیفهٔ غیبی*. کتابخانهٔ احمدی شیراز، ص ۲۳ و ۲۴).

در شرح دیگری چنین آمده است:

«در ازل از قلم تو یک قطره سیاهی بر روی ماه افتاد که سبب حلّ مسائل شد. روی ماه، روی شاه یحیی و قطرهٔ سیاهی خال چهرهٔ اوست. و به ممدوح می‌گوید خالی که در روز ازل از قلمت بر روی چهرهٔ مثل ماهت افتاد موجب حلّ مشکلات گردید. توضیح این نکات که چگونه، روز ازل از قلم شاه یحیی قطره‌ای بر چهرهٔ او افتاد، و این قطره سبب حلّ مسائل شد، برای بنده میسّر نگردید. مشکل را با بعضی فضلای حافظ‌شناس در میان نهادم، و توضیحات و تعبیرات ایشان نیز مطلقاً بنده را قانع نساخت. مرحوم پژمان، در شرح بیت به نقل از *لطیفهٔ غیبیه* آورده است که یعنی یک قطرهٔ مرکب از نوک قلم تو بر روی ماه چکید، و گفت و گوهایی را که دربارهٔ کلف و علت آن میان دانشمندان بود، برطرف ساخت. ازاین شرح هم برنگارنده چیزی روشن نشد. از شرح حافظ‌های موجود نیز چیزی به دست نیامد.» (*شرح اشعار حافظ*. دکتر حسینعلی هروی)

استاد دکتر زرّین‌کوب مرقوم فرموده‌اند:

«مبالغه‌ای ناروا که نفی آن از ساحت قول شاعر هم ممکن نیست...

و با مناعت طبع خواجه خالی از غرابتی به نظر نمی‌رسد. قطرهٔ سیاهی که از کلک ممدوح بر روی مه می‌افتد، تعبیری است از نفاذ حکم او بسر عـالم و همین معنی را گاه گاه شعرا با عبارتی نظیر «بر روی مه رقوم نوشتن» نـیز تعبیر می‌کرده‌اند. از این جمله اسـت قول مولانا که دربـاب رسـول خـدا و به استناد روایت مربوط به انشقاق قمر گوید: کسی که بر روی مه رقوم نویسد و او خط نتواند نبشتن و در عالم چه باشد که او نداند. (فیه مـافیه / ۱۴۲) اشاره به کلک ممدوح و قطرهٔ سیاهی کـه از آن مـی‌چکد در ابـیات دیـوان خواجه نیز هست...»

سپس با ذکر شاهدی از *تاریخ وصّاف* و بیتی از ابوالعلاء معّری در رثاء:

و ما کلفه البدر المنیر قدیمه

ولکنّها فی وجهه اثراللطـم

افزوده‌اند:

«به هر تقدیر اسناد سیاهی کلف در روی ماه آسمان به کلک ممدوح که به‌طور ضمنی حاکی از رای سلطان بر روشنایی ماه و خورشید هم هـست، شامل این دعوی است که آنچه در عالم تصرّف می‌کند، و حلِّ مسائل بدان وابسـته است، کلکِ قضا جریان ممدوح است، نه تأثیر خورشید و ماه، که خود آنها محکوم حکم و هندوی درگاه او به‌شمارند.

«طرفه آن است که این مبالغهٔ شاعرانه با حُسنِ‌طلبی که در آن هـست، و از همّت عالی و طبع منیع رند شیراز بعید و تا حدّی قبیح به‌نظر می‌رسد، در شأن نصرت‌الدّین یحیی است که خسّت و ضنّت او هم مشهور است، و به نظر می‌آید شاعر را سـایقِ حاجتی فوق‌العاده به این امیـد واهی دل خوش کرده باشد...» (*نقش برآب*. ص ۲۹۷ـ۲۹۸)

شـادروان استاد زریاب خوئی نوشته‌اند:

«غزل مشتمل بر مدح اغراق آمیز و خالی از محتوای معقول در مدح یکی از امرای آل مظفّر است... نکته اینجاسـت که هم شاه و هم شاعر، هم مادح و هم ممدوح به پوچ بودن و دروغ بودن این مدایح آگاه بودند... آنچه در این میان

حاصل می‌شود، این است که شاعری که راههای معیشت در اجتماع بر روی او بسته است، از امیر و شاه وقت وجه معاش دریافت می‌کند، و می‌تواند در سایهٔ آن زندگی کند، و به آفرینش هنری بپردازد... پس اگر در اجتماع دروغی شایع و رایج شود، که همه بر دروغ بودن آن متفق باشند، چنین دروغی بی‌ضرر است. زیرا هیچکس به فحوای آن عمل نمی‌کند. همه می‌دانند که این مدایح بی‌محتواست. ولی همه به جهت زیبایی اشعار و هنری که در پروراندن این مدایح دروغ پر از مبالغه به کار رفته است، آنها را می‌خوانند و حفظ می‌کنند... و به قول خود حافظ «از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک».

اکنون بر سر معنی دو بیت مذکور بیاییم. آنجا که می‌گوید «ازکلک تو یک قطره سیاهی بر روی ماه افتاد» ممدوح را عطارد فرض کرده... در احکام نجوم قدیم این ستاره را دبیر فلک می‌خواندند و به همین جهت غالباً از کلک عطارد سخن به میان آمده است. اگر عطارد دبیر فلک باشد و کلکی به دست داشته باشد، صفحهٔ کاغذی که باید بر آن بنویسد و بنگارد کدام است؟ حافظ این صفحه کاغذ را روی سفید ماه که زیر فلک عطارد است دانسته است. پس در این تصویر حافظ، عطارد دبیری است که کلکی به دست دارد و صفحهٔ ماه در زیر او قرار دارد. از این کلک عطارد قطرهٔ مرکبی بر روی ماه افتاد که حلّ مسائل شد. یعنی چه؟ زیرا در نجوم عطارد را ستارهٔ فلسفه و دانش و هندسه و شعر و بلاغت و مناظره می‌دانستند، و از او در حلّ مسائل کمک می‌خواستند.» استاد با ذکر شاهدی از *عیون الانباء* ابن ابی اصیبعه افزوده‌اند:

«پس در کشف معضلات علوم از عطارد مدد می‌خواستند. و این است معنی آنچه حافظ می‌گوید: قطرهٔ سیاهی از کلک تو در روی ماه افتاد و سبب حلّ مسائل گردید.

پس ازآن حافظ عطارد وماه رادر وجودشخص نصرت‌الدّین یحیی جمع می‌کند، بی‌آنکه به آن تصریح کند. آن عطارد و آن کلک خود شاه یحیی است. و آن صفحه قمر و ماه رخسار خود شاه یحییٰ و آن قطره سیاهی خالی است که بر روی او بوده است... خال سیاه است. و به همین جهت آن را خال هندو

گفته‌اند. و هندو به معنی بنده و غلام. خورشید چون آن خال سیاه را بر روی شاه‌یحیی‌دیدگفت‌کاش‌من‌باهمهٔ درخشندگی و عظمت آن هندوی خوشبخت یعنی آن خال سیاه که بر روی تو افتاده است بودم...» (آینهٔ جام، ۳۱۱-۳۱۵)

آخرین شرحی که تاکنون دیده‌ام این است:

«... در نظر اوّل چنین دریافت می‌شود که این دو بیت نیز چون ابیات دیگر آن غزل خطاب به ممدوح و بیان بزرگی شأن اوست. در روز ازل و آغاز آفرینش جهان، قطره‌ای از قلم ممدوح بر روی ماه چکیده، و لکهٔ سیاهی را که اکنون بر روی آن دیده می‌شود، پدید آورده، و موجب حلّ مسائل شده است. (معلوم نیست کدام مسائل؟)

«اما در دو بیتی که از حافظ نقل شده از پشت معنای ظاهری و از لابه‌لای تعبیراتی که به‌کار رفته است معنای دیگری نیز به خاطر القا می‌شود. کلام حافظ غالباً دارای دو و گاهی چند وجه است. و در دو عالم متفاوت و در عین حال متشابه... سیر می‌کند.

«در اینگونه اشعار حافظ، در بسیاری از موارد وجه مضمر که وجه اصلی است و بنای بیت شعر بر آن است. در زیر وجه ظاهر پوشیده می‌ماند. و خواننده‌ای که از موضوع آن بی‌خبر و صافی ضمیر باشد. جز وجه ظاهر چیزی نمی‌بیند...

«دو بیتی که در بالا آورده شد نیز از اشعار دو وجهی حافظ است. و به ظاهر آن همان است که گفته شد. اما وجه مضمر آن، ناظر بر نکته‌ای است که در ادبیات عرفانی سابقه دارد... «روز ازل» آغاز آفرینش و آغاز تاریخ عالم است. کلک کنایه از قلم صنع است. «خال سیه» که در صبح ازل از قلم صنع بر روی ماه افتاده است، اشاره به لکه‌ای است که از عصیان آدم، بر رخسار عصمت او نشسته و پاکی صفای اوّلیه او را تیره کرده است...

«از این‌نظرگاه‌دراینجاماه‌ولکه‌سیاهی‌که بر روی آن است، ایمایی است به آمیزش نور و ظلمت در سرشت آدمی و به جامعیّت و تمامیّت وجود او، از آن روی که مظهر و مجلای اسما و صفات قهر و جلال و لطف و جمال الهی

است... انسان به حکم همین مظهریت جامعه و جامعیّت شایستگی خلافت یافته و بار امانت را بر دوش گرفته، و از همین روست که مسجود ملایک شده و مقیمان عالم قدس را که همگی چون «خورشید» نور و صفای محضند به‌رشک و حسرت‌افکنده است. که ای کاش ما را از جامعیّت او بهره‌ای بود...

«امّا مسائلی که در مصراع دوّم از بیت اوّل به حلّ آن اشاره رفته است مسائل مربوط به چگونگی عارض شدن ظلمت بر نور و وجود کیفیات ظلمانی در سرشت انسان است که از دیرباز مورد بحث و محل نظر بوده...

«بنا بر آنچه گذشت، نور و ظلمت هر دو از آثار قلم صنع و خیر و شر و طاعت و معصیت همگی متعلق به حکمت و مشیّت خداوند است... و ملزوم و مقتضای اسما و صفات مقدس او...

(مقالهٔ دکتر فتح‌الله مجتبایی در *قافله سالار سخن خانلری*، ص ۲۴۶- ۲۴۹)

این بود خلاصهٔ شرح و تفسیرهای مختلف از این چند بیت شعر حافظ در چهار قرن گذشته از سودی تاکنون و نمونه‌ای از برداشتها و نظرهای گوناگون صاحبنظران.

اینک حاصل جست وجوی این جوینده:

گمان می‌رود که آن نکتهٔ نهفته در بیت و معنی پنهان در پردهٔ الفاظ شعر پیوندی با مضامین قرآنی و مایه الهامی از تفسیر آیه ۱۲ سوره بنی‌اسرائیل دارد. در *تاریخ* محمدبن جریر طبری خوانده‌ایم:

ابن عباس گفت «می‌خواهید آنچه دربارهٔ خورشید و ماه و آغاز خلقت و انجام آن از پیامبر (ص) شنیده‌ام برایتان بگویم... پیامبر فرمود خدای تبارک و تعالی وقتی همه مخلوق را بیافرید و جز آدم باقی نماند، دو خورشید از نور عرش بیافرید. و آن را که می‌دانست خورشید خواهد ماند، به بزرگی دنیا... و آن را که می‌دانست تاریک می‌کند و ماه می‌شود کوچکتر آفرید...

«اگر دو خورشید را چنانکه در *ازل* خلقت فرمود، وامی‌گذاشت، شب از روز و روز از شب شناخته نمی‌شد. مزدور نمی‌دانست تا کی کار کند و کی مزد بگیرد. و روزه‌دار نمی‌دانست تا کی روزه بگیرد... و مسلمانان نمی‌دانستند

وقت حج کی باشد، و قرض‌دار نمی‌دانست قرض را کی باید بپردازد. و مردم نمی‌دانستند کی به کار معاش بپردازند. وکی به راحت تن خویش...

«خدای، عزّ وجل، دلسوز و مهربان بندگان خویش بود. و جبرئیل، علیه‌السلام، را بفرستاد که بال خویش را سه بار بر روی ماه کشید (که در آن وقت خورشید بود) تا نور آن محو شد و روشنی نماند. و این معنی گفتار خدای عزّ و جل است. که فرمود شب و روز را دو نشان کردیم و نشانهٔ شب را سیاه کردیم. و نشانهٔ روز روشن کردیم... (سورهٔ *بنی‌اسرائیل*، آیه ۱۲) و این سیاهی که مانند خطها بر ماه می‌بینید، نشان محو است...»

«و قتاده، دربارهٔ گفتار خدای که شب و روز را دو آیت کردیم گوید: ما همیشه می‌گفتیم که محو آیت شب لکه‌هایی است که در ماه است. و آشکاری آیت روز، و این خورشید نورانی‌تر و بزرگتر از ماه است...»

«... و ابوجعفر گوید... به یقین می‌دانم که خدای عزّ وجلّ به صلاح بندگان که از آن خبر داشت، نورشان را مختلف کرد. یکی را پرنور و روشن و دیگری را کم‌نور کرد ....» (ترجمهٔ *تاریخ طبری*، پاینده ۱/۴۰، ۴۱، ۴۸، ۴۹)

«وجَعلنا اللّیل والنّهار آیتین ـ شب روز را دو نشانه کردیم. و نشانهٔ شب را سیاه و نشانهٔ روز را روشن کردیم. تا از پروردگار خویش جویید و شمارهٔ سالها و حساب اوقات بدانید... و چنین کرد. تا به شب و روز ماهها و سالها و وقت نماز و حج و روزه و فرایض دیگر بدانند و وقت دین و تکلیف خویش را بشناسند...» (همان، ص ۴)

«ویسئلونک عن الاهلّة، قل هما مواقیت للنّاس و الحج. یعنی تو را از ماههای نو پرسند. بگو وقتهاست، برای مردم و حج...

«و فرمود هوالذی جعل‌الشمس ضیاء و القمر نوراً... لتعلموا عدد السنین و الحساب، ما خلق اللّه ذلک الاّ بالحق. یعنی اوست که خورشید را پرتوی و ماه را تابشی کرده تا شماره سالها و حساب کردن را بیاموزند... و اینهمه نعمت و تفضّل بود که خلق را داد و بسیار کس از خلق شکر نعمت وی بدانستند ...»
(همان، ص ۴ و ۵)

بلعمی در ترجمه *تاریخ طبری* چنانکه شیوهٔ اوست همین مطلب را روشن‌تر، یکجا می‌آورد. «... ماه را نور کمتر است. و آفتاب را روشنایی بیشتر. از بهر آن گفتیم که خدای عزّ و جل روشنایی ماه را محو کرد. چنانکه گفت: فمحونا آیة اللّیل. پس جبرئیل علیه‌السلام را فرمود تا پر بر روی ماه مالید. تا روز از شب پدید آید. و سال و ماه پدید آید و این *سیاهی بر روی ماه* اثر پر جبرئیل است. (تاریخ بلعمی. تصحیح بهار. ص ۴۵)

و نیز:

«عبدالله‌بن عباس گفت من شما را حدیث آفتاب و ماه می‌کنم. چنانکه از پیغمبر علیه‌السلام شنیدم که گفت. خدای عزّ و جلّ آفتاب و ماه را از نور عروش آفرید و هر دو به روشنایی یکی بودند...

«اگر خدای عزّ و جلّ ماه را همچنانکه بود بگذاشتی مردم روز از شب باز ندانستی و وقت آسودن ندانستی. و وقت کار کردن ندانستی. پس خدای عزّ و جلّ از لطف خویش جبرئیل را بفرمود تا پر بر روی ماه مالید، سه بار تا نور او کمتر شد و آن سیاهی که بر روی ماه پیداست اثر پر جبرئیل است.» (همان، ص ۵۰ ـ ۵۲)

امّا در تفسیر:

وجعلنااللّیل‌والنّهارآیتین. شب‌وروز را دو نشان کردیم «از قدرت خویش و دلیل بر علم خویش» فمحونا آیة اللّیل ـ نشان شب بستردیم «و سیاه کردیم» وجعلنا آیةالنّهار مبصرة و نشان روز روشن کردیم. تبتغوا فضلاً من ربکم ـ تا فضل خدای را بجویید «و روزی خویش» ولتعلموا عدد السنین و الحساب، تا بدانید شمار روز و شب و شمار سالها و راست داشتن هنگامها... (نقل از کشف‌الاسرار، ۵/۵۰۶)

میبدی پس از ترجمهٔ آیه، در تفسیر آن به نقل از سلمان فارسی و ابن‌کثیر، مطالبی به تفصیل آورده و سپس گفته است که:

«... ابن‌عباس گفت ربّ‌العزة نور آفتاب هفتاد جزء آفرید و نور ماه هفتاد جزء. پس از نور ماه شصت ونه جزء محو کرد. و این شصت ونه جزء بر نور آفتاب افزود.

و سرانجام:

«اگر خداوند خورشید و ماه را به همان حال که خلق کرده بود وا می‌گذاشت. نه شب از روز شناخته می‌شد، نه روز از شب. مزدور نمی‌دانست کی کار کند و کی مزد بگیرد؟ روزه‌دار نمی‌دانست کی روزه بگیرد و کی افطار کند؟ زن آگاه نبود، چگونه عدّه نگاه دارد؟ مسلمانان نمی‌دانستند کی وقت نماز است و کی وقت حج؟ و مردم نمی‌دانستند کی کشت و زرع کنند و کی بیاسایند؟ پس خداوند سبحان بر آنان رحمت آورد. و جبرئیل را فرستاد و به او فرموده تا بالها بر چهره ماه بساید، تا نور ماه از او گرفته شود. این است که فرمود شب و روز را بر دو نشان کردیم. و نشان شب محو کردیم. پس آن سیاهی که در قمر می‌بینید اثر خطوط محوی است که بر روی ماه کشیده شده. (این قسمت از *کشف‌الاسرار* عربی است که ترجمه کردیم)

بازهمین‌مضمون را در *کشف‌الاسرار* از آیهٔ ۱۸۹ سورهٔ بقره می‌توان دید:

«... از تو ای پیامبر می‌پرسند که این ماه نو چیست که می‌افزاید و می‌کاهد... ایشان را جواب ده که حکمت در زیادت و نقصان ماه نو آن است که هنگامها و وقتها بر مردم روشن شود. و راه برند به مزد مزدوران و عدهٔ زنان و مدت باروران و سر رسیدن وامها و تحقق شرطها و نیز ماه رمضان و فطر و روزگار حج و ترتیب آن روشن می‌شود. و بر خلق آسان...» (*کشف‌الاسرار*، ۵۱۴/۵)

پس آن مسائل مشکل، مسئلهٔ گرفتاری و سرگردانی مردم در تشخیص ساعات عبادت و استراحت و اوقات کار و کشت و روزه‌داری و روزه‌خواری و خواب و بیداری و وامگزاری و تکالیف دنیا و دین و معاش و معاد بود، که در صورت یکسان ماندن نور ماه و خورشید و همانندی اوقات ونبودن شب و روز همچنان حل ناشده می‌ماند.

پس به فرمان خدای رحمان پر جبرئیل قلم ترسیم آن رقم سیاه بر روی ماه شد و از سودن پر او نقطهٔ سیاهی بر چهرهٔ ماه افتاد. و این منشور نوشته با کلک صنع، مسائل مردم را حل و چنانکه میبدی تصریح کرده است،کارها را بر خلق روشن و آسان کرد. خورشید هم از آن رو با همهٔ پاکی و تابناکی بر آن

«خال هندو» و «غلام سیاه» رشک می‌برد، که می‌بیند آن «خال سیاه» به لطف خداوند، شرف حلّ مسائل خلق را یافت و آن نقطه به یمن آن عزّت که یافته و با چنان قلمی نقش شده بود. با همه سیاهی گره از کار فرو بسته مردم وا کرد.
[٦]

دیدیم که هیچ جا سخن از مرکّب و «قطره» نیست. بلکه صریح ترجمه و تفسیرها حاکی از خط و نشان و نقطهٔ سیاه است و بس. جز این مراجع، شیوهٔ سخن خواجه هم همه جا این نکته را که «نقطه» است تأیید می‌کند. حافظ بی‌کم و بیش هرجا سخن از «خال» است به قرینه آن «نقطه» می‌آورد:

در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست
نقطهٔ دوده که در حلقه جیم افتاده است

مدار *نقطهٔ* بینش ز *خال* تُست مرا
که قدر گوهر یکدانه گوهری داند

این *نقطهٔ* سیاه که آمد مدار نور
عکسی است از حدیقهٔ بینش زخال تو

در غزل سعدی نیز قرینه «خال» «نقطه» آمده است.
خال است بر آن صفحهٔ سیمین بناگوش
یا *نقطه‌ای* از غالیه بر یاسمن است آن

و چون این سیاهی را در بیت بعد «خال» می‌خواند، پس کلمهٔ «نقطه» درست است. نه «قطره». آن کلک هم که نقطهٔ سیاهی از آن بر روی ماه افتاد، کلک شاه یحیی نیست. آخر روز ازل شاه یحیی کجا بوده تا کلکی داشته باشد؟ نقطه هم بر روی ماه افتاده نه روی شاه یحیی، پس کلک، کلک خدایی

و قلم، قلم صنع است. و نقطهٔ سیاه اثر پر جبرئیل. حافظ هم، «کان فی‌الزمن الاوّل» مفسران را «روز ازل» ترجمه کرده است.

سخن منصفانه و دلسوزانه استادان دانشمند از آنهمه گزاف و مبالغه دربارهٔ پادشاهی چنان بی‌عدل و انصاف، سخنی سنجیده و بجاست. براستی چنین شعری از چنان آزادمردی بعید و حیرت‌آور است.

حقیقت آن است که شاید وضع حافظ و اوضاع آن روزگار عذرخواه خواجهٔ شیراز باشد. شاه یحیی به فرمان تیمور شش ماه در شیراز پادشاهی کرد. و این شش ماههٔ سال ۷۸۹ هجری، سه سالی پیش از پایان عمر خواجه است. حافظ مردی است خسته و شکسته از پیری و نیستی. در مدت چهل پنجاه سال شاعری خود کمتر روی آسایش و امنیت دیده وبارها از نبودن «امنِ عیش» نالیده، دوران سلطنت شاه ابواسحاق، دوست و دوستدار او «دولت مستعجل» بوده. پشتیبان دیگر او در میان شاهان آل مظفّر یعنی شاه شجاع نیز یک چند هوادارش شده امّا به او وفادار نمانده. باقی عمر او با فراز و نشیب سلطنت شاهان پیمان شکنِ، خویشاوند کُشِ ریاکار و هنرمند آزار، در بیم و امید گذشته. و به قول سعدی با «امید نان و بیم جان». شعری که در تنگنایی بی‌گریز گاه، به اجبار و اضطرار و نه از سر شوق و اختیار سروده شود، جز این چه خواهد بود؟ چنین شعری نشان از طبع سخن آفرین و بیان دلنشین و لحن آتشین آن شاعر ساحر نخواهد داشت. می‌بینیم که این نه آن حافظ است که می‌شناسیم و می‌خواهیم، و این غزل نه غزلی برآمده از دل و جان او.

امّا در همین تنگناها اگر در شعر باریک شویم می‌بینیم حافظ چنانکه شیوهٔ اوست، گاه در غزلی پس از رفع تکلیف و ادای وظیفه، ناگهان رندانه از ممدوح به معشوق و در این غزل از ممدوح به معبود می‌گریزد. این است که در اولین فرصت، روی از زمین به آسمان می‌کند، و خطاب را از شاه به خدا می‌گرداند. تا اگر منّت این غزل بر شاه یحیی است، روی همت او با خدا باشد. همچنانکه در مطلع غزل اگر مخاطبِ شعر، خداوندگار روی زمین است. در آن بیتها خداوند عالمین است.

در این ترفند با آن حافظهٔ حیرت‌انگیز که قرآن را با چهارده روایت دربر دارد، موج تداعی، خواه ناخواه برای رهایی از شرم مدح، او را به سوی آیه‌های دیگر سوره بنی‌اسرائیل می‌کشاند. اگر با دستمایهٔ تفسیر آیه ۱۲ مضمونِ «روز ازل از کلک تو...» را می‌سازد، برای اینکه از اقلیم «مدح» همچنان به قلمرو «وحی» بگریزد، بی‌درنگ آیهٔ دیگری از همین سوره را به یاری می‌گیرد و مضمون «لایزید الظّالمین الّا خسارا» (بنی‌اسرائیل، ۸۸) را به مصراع «خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل» ترجمه می‌کند. هیچ دلیلی نیست که روی این سخن با شاه یحیی باشد، و با خود حافظ نباشد. شاه یحیای پشتگرم به قدرت تیمور، فرد مظلوم و نگرانی نیست که از ظالمی بترسد، و نیاز به دلداری حافظ داشته باشد. این خود حافظ است که باید خاطر خود را به بدفرجامی ظالم خوش دارد. بیت آخر غزل هم بی‌گمان بیتی درخور تأمل است:

حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
از بهر معیشت مکن اندیشه باطل

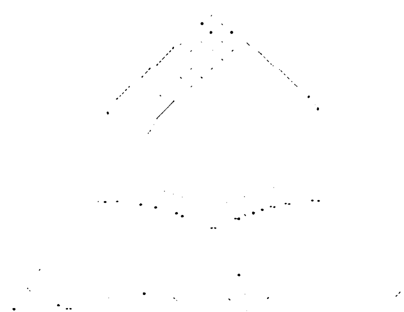
با آن سلسله تداعی و باریک‌اندیشی و پیوستگی اندیشه و سخن خواجه گمان نمی‌رود که حافظ قرآن ما، دو آیهٔ دیگر از همین سورهٔ بنی‌اسرائیل را به یاد نیاورده باشد:

«ان‌الله یبسط الرزق لِمن یشاء ــ خدای تو می‌گستراند و می‌گشاید روزی آنکه را خواهد (آیهٔ ۳۰).

و «لقدکرّ منا بنی‌آدم... و رزقنا هم الطیبات» (... گرامی کردیم فرزندان آدم را و روزی دادیم ایشان را... (آیهٔ ۷۰)».

پس روزی رسان خداست. و اگر به یاد داشته باشیم که روز ازل کلک صنع الهی نقطهٔ سیاهی را برای آسانی روزی مردم بر روی ماه گذاشت و قلم خدای جهان قسمت کنندهٔ رزق بود با این دو آیه دیگر، که خداوند را قاسم‌الارزاق می‌خواند، چگونه خطاب «شاه جهان» متوجه شاه یحیی است؟

آیا حافظ خود، طلب رزق و تأمین معیشت را از هرکس جز خدای جهان اندیشه‌ای باطل نمی‌داند؟ و همین نکته را رندانه با افسون سخن و طنز خاص خود در این بیت نمی‌گنجاند؟... والله اعلم



بخش دوّم

حافظ و نظامی

در این گنج نامه ز راز جهان
کلید بسی گنج کردم، نهان
کسی کاین کلید زر آرد بدست
طلسم بسی گنج، داند شکست
وگر گنج پنهان نیارد پدید
شود خرّم آخر به زرین کلید

شرفنامهٔ نظامی

سر فصل

هیچ شاعری به اندازهٔ حافظ از شاعران پیش از خود نکته نیاموخته و بهره نبرده است. حافظ پژوهان در این باره تحقیقها کرده و حافظ شناسان دین او را به سعدی و خاقانی و امیرخسرو دهلوی و شاعران دیگر با جست وجو و دقت بسیار یادآور شده‌اند. در این میان، نظامی را دست کم گرفته و با مقایسه چند بیت از دو شاعر یا اشاره‌هایی به داستان خسرو و شیرین گذاشته و گذشته‌اند.

دینِ حافظ به نظامی چندان زیاد و بهره‌گیری از مضامین او چنان ظریف و دقیق و فراوان است که می‌توان گفت خواجه شیراز از همان جوانی و آغازِ شاعری شیفته داستانسرای گنجه شده و گنجینهٔ نظامی، بعد از قرآن، کتاب بالینی او بوده است.

حافظ که عشق را مقصود هستی و معنی زندگی و شرف آدمی می‌داند، با شاعری «عشق‌اندیش» چون نظامی همدلی بسیار دارد. «قصهٔ عشق» بود که برای حافظِ «عشق سرشت» مایهٔ الهام و باعث کشف و خلق شیوهٔ تازه‌ای در غزل عاشقانه شد.

سخن سرای بزرگ و بزرگوار توس، کششهایِ تن و جان و کشمکشهایِ دلِ و عقل و عشق و هوس را در داستانهای زال و رودابه و سیاوش و سودابه و بیژن و منیژه به زیباترین زبان سروده بود. اما *شاهنامه* میدان رزم شهسواران است، نه خلوت بزم عاشقان. کارِ دشوار و رنجِ درازِ زنده کردن و جاودان ساختنِ زبان و فرهنگ ایرانی، بیش از این مجالِ پرداختن به سخن عشق نمی‌داد. عشقی هم که با آب و گل او سرشته بود عشق این آب و خاک بود.

سعدیِ «کار افتاده» در «راه و رسم عشقبازی» هم حرفی ناگفته نگذاشته بود و مغازله‌ها را به آسانی و روانیِ گفت و گوی روزانه در غزل آورده بود.

این نظامی بود که می‌توانست همدل و همراز و هماواز او در سخن عشق باشد. نظامی سه گونه عشق را داستان کرده بود، عشق دو طرفه و ناکام لیلی و مجنون، عشق یک جانبه و بدفرجام فرهاد، و عشق خوش سرانجام خسرو و شیرین.

حافظ البته گوشه چشمی هم به سرگذشت لیلی و مجنون و فرهاد داشت، امّا محیط عبوس و غم‌آلود داستان لیلی و مجنون، با زاریها و خودآزاریهای آن دو در کوه و کویرِ خشک و دلگیر، خوشایند شاعرِ شهرِ گل و عشق نبود.

سرگذشت خسرو و شیرین، با هوای تر و تازه و فضای طرب‌انگیز آن، با طبع طرب دوست و زیباپسند و خوش‌باش او سازگاری داشت. کسی که در اوج نیاز، اوّلین «وجه» رسیده را صرف گل و می می‌کند، و در خانه و خوانش لاله و نرگس بیش از آب و نان است، عاشقی که یک دم بی‌عشق زیستن را حرام می‌داند، محرم راز و حریف مجلس عشق نظامی است.

حافظ آنچه را در یک عشق طبیعی میان دو انسان زمینی می‌گذرد، در خسرو و شیرین به روشنی می‌دید، هر ورقِ کتاب صحنهٔ دل بستن و دیدن و مشتاق‌تر شدن، عرصهٔ خواستن و نیافتن، و جلوهٔ قهر و ناز و انتظار و دیدار و نوازش و پرخاش و بوس و کنار بود.

شاید بعدها هم همانندیهای سرنوشت، همچون مرگ «آفاق» محبوب نظامی و وفات یارِ حافظ، آن یار، که «سرتا قدمش چون پری از عیب بری بود» و اختر بدمهر او را ربود، بر این همدردی و همدلی افزوده باشد.

پس حافظِ جوان مایه‌های شعر را فراهم داشت با اندیشه و احساسی پربار از آموخته و اندوخته‌ها. اما زود دانست که تقلید، آفتِ هنر و خشکانندهٔ ریشهٔ نوآوری است. پس در غزل عاشقانه کاری کرد که پیش از او نکرده بودند و بعد از او هم نتوانستند کرد، همان کاری که با الهام از لطایف قرآن کرده بود. آوردن نامی، نکته‌ای، جمله‌ای از منبع الهام و گنجاندن فصلی از داستان و صحنه‌هایی از آن در یک بیت یا یک غزل. نظامی مضمونِ غزل را به قلمرو داستان برده بود، حافظ لحظه‌های پرشور داستان را زمینهٔ

غزل کرد. همین است که در این گونه غزلها، مضمون و معنی همه عاشقانه است و هیچ مایه عرفانی و اخلاقی و فلسفی ندارد.

درک مفهوم و کشف راز و فهم نکته‌های این غزلها هم بدون دانستن لحظه‌ها و صحنه‌های حساس آن داستانها ممکن نیست. بی‌اطلاع دقیق و هوشیارانه از این سابقه و زمینه، هر شرح و تفسیری از این اشعار، شرح پریشانی و قصّه بی‌سروسامانی است.

گواه این سخن شرح و تفسیرهایی است که در این ششصد سال و بیش، از نکته‌هایی چون «در بر قبا بگردان» و «کمیت اشک» و «آن خسرو و شیرین» کرده‌اند.

فرّخی سیستانی شعر خود را پرندی «تنیده زدل بافته زجان» می‌داند که «نگارگر نقش آن زبان» و سخن است و هر تار و پود آن به رنج برآورده از جان و تن.

حافظ بر پرنیان هفت رنگ غزل خود نقشی دیگر زده است. این غزلهای او به بافته‌ای نفیس و ظریف می‌ماند که در آن گلها و غنچه‌ها و برگها و بوته‌ها، خوش درهم آرمیده‌اند و ترکیب رنگ و نقش و حاشیه و متن همخوان و هماهنگ است. هر شاخه و گل و برگ و بوته به خودی خود زیبا و کامل است. ناگهان در یک لحظه آن جادوی هنر که غافلگیری است رخ می‌دهد. چشم بیننده یک دم می‌بیند که هر گل و بوته و ترنج و غنچه ترکیبی است از طرح و تصویر چند غزال و طاووس و تذرو که با سر و چشم زیبا و پر و بالِ رنگین، جزئیاتِ کوچک آن گل و گیاه را ساخته‌اند.

این هماویزی و همامیزی، چنان در تار و پود کار، خفته و نهفته است که شاخه‌ها از شاخِ غزال و غنچه‌ها از تاج طاووس و گلها از بال تذرو جدا شدنی و شناختنی نیست.

حافظ مضمونهای عاشقانه داستان نظامی را با همین ترفند و نیرنگ در نقش و نگار شعر خود رشته و بافته است. باهم به نگارخانه او «کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت» می‌رویم.

در این گشت وگذار پرشور می‌بینیم که حافظ، در بعضی غزلها،

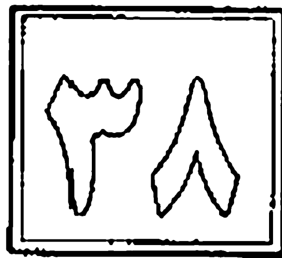
گوشه‌چشمی به *خسرو و شیرین* یا *اسکندرنامه* نظامی داشته است. این نیم‌نگاه برای تفسیر یا بازگویی مضمون آن داستانها نبوده تا غزل خواجه برگردان شعر نظامی باشد. شأن حافظ هم بالاتر از اقتباس است و توّهم تقلید و تکرار کار دیگران توهینی آشکار به‌هنر والای او.

هر جا که خواجه نگاهی به سوی مضمونی پیشینه دارد، چنانکه همه می‌دانند، با لطف اندیشه و زیبایی کلام، معنایی تازه می‌سازد. شعر نظامی نیز همچون شعر و نثر دیگران وسیله‌ای است برای بخشیدن ژرفایی خیال‌انگیزتر و معنایی ظریف‌تر و بُعدی شاعرانه‌تر به غزل حافظ. پس، این‌همه، وسیله‌ای است در خدمت غزلسرایی حافظ نه غزل حافظ وسیله بازگفتن آنها.

گویی اشعار شاعران دیگر ستارگانی هستند پراکنده در آسمان خیال و هریک گردنده در مداری دیگر. غزل حافظ چون خورشیدی این همه را به‌میدان جاذبه خویش می‌کشد و چون اقماری هماهنگ در یک مدار می‌گرداند.

هنگامی که به قلمرو این کهکشان می‌رسیم درمی‌یابیم که، با جادوی آن جاذبه، آن ستارگان خُرد و بزرگ و دور و بیگانه چنین روشن و بیگانه در این مجموعه گنجیده‌اند.

هنر بزرگ حافظ، افزودن همین بُعد شگفت و ژرفای شگرف به غزل است؛ خواه، چنانکه دیدیم، به یاری معانی قرآن یا به‌خدمت گرفتن اشعار دیگر شاعران .



آب حیات

آب حیوان، آب زندگی، آب نوش، آب خضر
آب حیوانش زمستقار بلاغت می‌چکد
زاغ کلک من بنا میزد چه عالی مشرب است



«لب نوش» و «نوش دهان» و «چشمهٔ نوش» را لب و دهان شیرین معنی کرده، و «نوش» را عسل و انگبین دانسته‌اند. این معنی عمق اندیشه و لطف مضمون شعر خواجه را نمی‌رساند. پیوند این کلمات را هم با «آب خضر» و «آب حیوان» و «آب زندگی» می‌گسلد.

کلمهٔ «نوش» از «اَ» و «اوش» آمده و «اوش» یا «هوش» به معنی مرگ است. در *شاهنامه* سیمرغ به رستم می‌گوید:

بدان گز بود اوش اسفندیار
تو این چوب را خوار مایه مدار

و جای دیگر:

و راهوش در زاولستان بود
به دست تهم پور دستان بود

که به معنی مرگ اسفندیار به دست رستم است. (اَ) علامت نفی است و «اَاوش» طبق قاعده انوش و نوش شده است.

پس نوش ضد «اوش» و به معنی بیمرگی و زندگی جاودان است

ونوشدارو داروی بیمرگی و جان‌داروست. حافظ همه جا این کلمات را با آگاهی تمام در شعر خود آورده است.

انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای
آب خضر زنوش دهانت کنایتی

دم عیسی هم جانبخش و زنده‌کننده مردگان است. آب خضر نیز چنین است و حافظ این هر دو را با کلمه «نوش» آورده است. این مضمون را با ظرافتی بیشتر در شعرهای دیگر او می‌بینیم.

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست
روشن است اینکه خضر بهره سرابی دارد

گرد لبت بنفشه از آن تازه و ترست
کاب حیات می‌خورد از چشمه‌سار حسن

امّا شراب نیز آب زندگی است.

معنی آب زندگی و روضهٔ ارم
جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

که می همان نوشابه و نوشابه به معنی آب زندگی است. گاه خواجه سه مضمون را با یک پیوند درهم می‌آمیزد:

لبش می‌بوسم و درمی‌کشم می
به آب زندگانی برده‌ام پی

در *اسکندرنامه*:

گزارش چنین داد کارآزمای
که نوشاب را در سیاهی است جای

یعنی به اسکندر گفتند که آب زندگی درون تاریکی است و آب حیات در ظلمات است.

پس حافظ وقتی می‌گوید «اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند» این معنی را هم در نظر دارد.

جای دیگر خواجه شیراز شعر خود را آب حیات می‌خواند:

حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم
ترک طبیب کن بیا نسخهٔ شربتم بخوان

و در بیت دیگری شعر خود را بالاتر از آب خضر می‌داند.

حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت
زطبع حافظ و آن شعر همچو آب خجل

که آب خضر (آب حیات) به سبب شرمساری از شعر حافظ در تاریکی نهان شده است.

آیا منظور حافظ این نیست که در ظلمات سفاکیهای امیر مبارزالدّین محمّد شعر او به منزلهٔ آب زندگی در سیاهی است؟ آیا در فضای مظلم حکومت آن شحنه خونریز و محتسب‌تیز و در عهد فخر و ناز و گیرودار واعظان توبه فرما، شعر خود را نوشداروی جانهای آزرده و دلهای مرده نمی‌داند؟

حافظ گاه مضمون را پرشورتر می‌کند و به آن معنایی تازه می‌دهد.

در قلم آورد حافظ قصه لعل لبت
آب حیوان می‌رود هر دم ز اقلامم هنوز

اینجا جانبخشی و تازگی شعر خود را از دولت عشق و لب‌نوش یار می‌داند.
کار این نازک اندیشی آنجا بالا می‌گیرد که خواجه داستان اسکندر و خضر و چشمهٔ آب زندگی و ظلمات و زاغ را با هم می‌آورد.

آب حیوانش زمنقار بلاغت می‌چکد
زاغِ کلکِ من بنامیزد چه عالی مشرب است

در قصه‌ها خوانده‌ایم که خضر پیش از اسکندر به چشمهٔ آب زندگی رسید و از آن نوشید و مشکی از آن آب را برای اسکندر پر کرد. زاغ منقار بر آن مشک زد و از آن آب نوشید. آب مشک از آنجا به زمین ریخت و نصیب اسکندر نشد. اما زاغ با همان چند قطره عمر دراز یافت.

خواجه قلم سیاه خود را به زاغ تشبیه می‌کند. امّا این قلم چون برای نوشتن سر درمرکب فرو می‌برد، زاغی است که در آن ظلمات، آب حیات می‌نوشد و چون سر برمی‌آورد از منقارش آب زندگی می‌چکد. حافظ با این هنر، کلمات شعرش را آب حیات می‌نامد. شعری که جان یافته و جان بخشیده، جاودان مانده، و نام او را نیز جاودانی کرده است.

چرا این زاغ را که در چشم منکران خوار است، عالی‌مشرب خوانده است. زاغ معمولاً «آبشخوری» پست دارد، و مشربش از پارگینهای آلوده است. آلوده دامنان و شعرفروشان و کوته همتان همواره چنین بوده‌اند. اما زاغ کلک او قطره نوش و دانه چین آلودگیها نیست و عالی‌مشرب است. آبشخور کلک حافظ، ذوق ظریف و زبان رسا و جان دردمند و طبع بلند اوست.

در این بیت سخن از «بلاغت» است و خواجهِ «عالی‌مشرب» در آخر بیت این هنر را به کمال رسانده است. «مشرب» مسلک و روش معنی دارد، و عالی‌مشرب «والا همّت» امّا مشرب محل شرب هم هست و به معنی «آبشخور» و «نوشیدن گاه» آمده. آبشخور کلک حافظ سرچشمه‌ای چنان روشن است، در جایی چنان بلند، نیالوده با دست بی‌همتان.

نظامی که حافظ همواره گوشهٔ چشمی به سخن او دارد در «افسانهٔ آب حیوان» می‌گوید: اسکندر با محرمان انجمنی کرد و از آنان برای عمر دراز و بیمرگی چاره خواست. در آن انجمن پیری جهاندیده گفت که داروی این

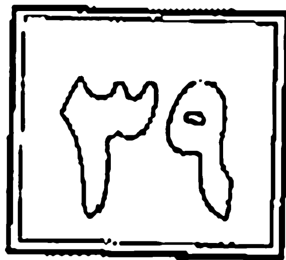
درد آب حیات است و آن آب در درون ظلمات. حاضران از آن سخن شرمنده شدند که آب زندگی چگونه درون تاریکی است.

سکندر بدو گفت کای نیکمرد
مگر کان سیاهی در آن آبخورد
سواد حروفیست دست آزمای
همان آب او معنی جان فزای

نظامی با این تعبیر ظریف و شاعرانه از ظلمات و آب زندگی مضمونی دیگر آفریده و در تأثیر سخن، از زبان اسکندر می‌گوید که تاریکی و ظلمات، رمزی از سیاهی حروف و کلماتی است که دستِ نویسنده با مرکب سیاه بر کاغذ سفید رقم می‌زند و آب زندگی، معنیِ نهفته در آن کلمات است. یعنی کلمات سیاهیند و مضامین آب حیات. همان معانی جان‌فزا و زندگی‌بخش نهفته در ژرفای سخن و جانِ شعر.

خواجهٔ سخن‌ساز شیراز، این مضمون را به شیوهٔ خود بازآفرینی کرده است. آبشخور او از آبخورد نظامی سرچشمه می‌گیرد امّا نکته‌ها و مضمونهای تازهٔ زاغ کلک و عالی‌مشرب آفریدهٔ طبع والای خود اوست.

این صفحه دارای تصویر نمایشی نمی باشد لطفا به صفحات دیگر مراجعه کنید



آیین دین زردشتی

به باغ تازه کن آیین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود

◇

زردشت را حافظ به تناسب نمرود آورده است. می‌دانیم که براساس آیات قرآنی و منابع تفسیری، نمرود، ابراهیم پیامبر را در آتش انداخت و آتش به امرخداوندبرابراهیم‌گل‌ولاله شد و ابراهیم خرم و خندان در آن گلستان آرمید.

در ادب فارسی، زردشت و ابراهیم یکی شده‌اند و «بیشتر نویسندگان و گویندگان، زرتشت را همان ابراهیم خلیل دانسته‌اند و رابطهٔ ابراهیم خلیل و سازگار بودن وی با آتش و اینکه زرتشت نیز به احترام و تقدیس آتش شهرت داشته ناچار زرتشت را با ابراهیم یکی دانسته‌اند. ... و این قرائن سبب گردیده که زردشت در ادبیات، همان ابراهیم شناخته شود.» (مزدیسنا و ادب فارسی، دکتر معین، ص ۱۱۶-۱۲۷)

حافظ می‌گوید اینک که لاله‌زار همچون آتش نمرود برافروخته و باغ گلزاری آتشین از لاله شده است آیین دین زردشتی را تازه کن. اما آیین دین زردشتی چیست؟

آیین دین زردشتی را نظامی در فصل ویران کردن آتشکده‌های عجم به دست اسکندر وصف کرده و این مراسم را به دقت شرح داده و خواجه

شیراز ترکیب «آیین دین زردشتی» را برای یادآوری همین شعر نظام آورده است:

دگر عادت آن بود کاتش‌پرست
همه‌ساله با نو عروسان نشست
به نوروز جمشید و جشن سده
که نوگشتی آیین آتشکده
زهر سو عروسان نادیده شوی
زخانه برون تاختندی به کوی
رخ آراسته دستها در نگار
به شادی دویدند از هر کنار
مغانه مِی لعل برداشته
به یاد مغان گردن افراشته
فرو هشته گیسو شکن درشکن
یکی پای‌کوب و یکی دست‌زن
سر سال کز گنبد تیزرو
شمار جهان را شدی روز نو
یکی روزشان بود ازکوی وکاخ
به کام دل خویش میدان فراخ
جدا هر یکی بزمی آراستی
وز آنجا بسی فتنه برخاستی
چنان داد فرمان شه نیک رای
که رسم مغان‌کس نیارد به جای
به ایران زمین از چنان پشتی‌ای
نماند آتش هیچ زردشتی‌ای
همان نازنینانِ گلنار چهر
زگلزارِ آتش بریدند مهر

بهاری کهن بود چینی نگار
بسی خوشتر از باغ در نوبهار
به آیین زردشت و رسم مجوس
به‌خدمت در آن خانه چندین عروس

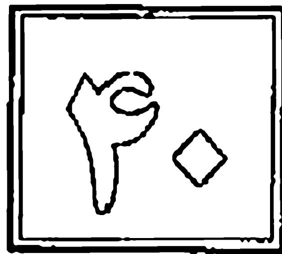
(اسکندرنامه (اقبالنامه)، نظامی، ص ۲۳۹-۲۴۰)

پس آیین دین زردشتی، آنگونه که بعضی شرح کنندگان شعر خواجه پنداشته‌اند، تنها ستایش آتش یا نوشیدن می مغانه نبوده است. در این آیین سروقدان گلندامِ سیمین‌تنِ ماهروی شمع بزم طرب بوده‌اند.

می‌دانیم که در آتشکده‌ها زیباترین دختران و عروسان نادیده شویِ گلنارچهر به نوبت نگهبان آتش بوده‌اند و آن را روشن نگاه می‌داشته‌اند. به عقیده نظامی چون بهار فرا می‌رسید، مغان در نوروز با این گلرخان بزمی می‌آراستند، بساط طرب می‌گستردند، و به میگساری و عشقبازی می‌پرداختند، و کام از بهار و روزگار می‌گرفتند.

حافظ با یادآوری این آیین می‌گوید: اکنون که نوبهار آمده و باغ لاله چون خرمن آتش نمرود است، ابراهیم وار در میان این گلزار بنشین. نام نمرود اوّل ابراهیم را تداعی می‌کند، پس از آن، نام ابراهیم آتش را به یاد می‌آورد و آتش نام زردشت را و زردشت آیین دین زردشتی را. آتش نمرود بر ابراهیم گلزار شد و گلزار لاله در باغ، خرمنی از آتش برافروخته از باد بهار است.

یعنی تو نیز آتش فرو مرده آن یاد را برافروز و آن رسم را که اسکندر برانداخت زنده‌دار: دست نگار آتشین روی فرو هشته گیسویِ افسون سازی را بگیر، در میان خرمن گل و لاله بنشین و می لعل از کف آن ساقی ماهروی نوش کن. او را به کام در کنار آر و با آن آفتِ دیده و آشوب دل، غم از خاطر بزدای. بدینگونه، آیین دین زردشتی را با خُرمی بهار و جوانی روزگار تازه کن.



آیینه و آتش



من آن آیینه را روزی به‌دست آرم سکندروار
اگر می‌گیرد این آتش زبانی ور نمی‌گیرد

◇

«آتش» در مصراع دوم این بیت شرح کنندگان غزل حافظ را به جاهای دور برده تا آنجا که گفته‌اند مراد از آتش، منارهٔ اسکندریه است و از درک معنی شعر درمانده‌اند. حافظ با کسی جنگ دریایی ندارد تا کشتی او را با آتش بسوزاند.

نکتهٔ دقیق شعر، در منابعِ اصلیِ داستانِ ساختنِ آیینه نهفته است. از افسانه‌های *اسکندرنامه* یکی هم ساختن آیینه به فرمان اسکندر است. نظامی می‌گوید پیش از اسکندر آیینه نبود. به فرمان او زر و نقره را گداختند و در قالب ریختند. امّا از گداختن و پرداختن آن به مقصود نرسیدند. سرانجام آهنگران آهن را در کوره گداختند و از آن آیینه ساختند. چون اسکندر در آیینه نگاه کرد و خود را دید، از شادی به پشت آن بوسه زد. سازنده آیینه هرکس یا هر قوم باشد، تا قرنها آیینه را همچنان از آهن می‌ساخته‌اند.

آه کز طعنهٔ بدخواه ندیدم رویت
نیست چون آینه‌ام روی زآهن چه کنم

همین است که آیینهٔ ساختهِ از آهن، زنگ می‌زده و نیاز به صیقل داشته است.

وگرنه آیینه‌های امروزی را نمی‌توان صیقل زد. چون برای ساختن آیینه، آهن را در کورهٔ آتش می‌گداخته‌اند، ساختن آیینه بدون آتش امکان نداشته است. اشارهٔ حافظ که (اگر می‌گیرد این آتش...) به همین نکته است.

نظامی جای دیگر نکته‌ای در کار آیینه ساختن دارد

در آن کوره کآیینه روشن کنند
چو بشکست از آیینه جوشن کنند

یعنی اگر آیینه هنگام آتش دادن و گداختن شکست، از شکسته‌های آن جوشن و زره می‌سازند. غرض از روشن کردن آیینه، هم ساختن و هم صیقلی کردن آن است.

از این‌رو حافظ می‌گوید، سرانجام همچون اسکندر که با آتش از آهن آیینه ساخت، روزی با این دم سوزان و زبانِ آتشین خود آن آیینه را به دست خواهم‌آورد. گمان‌می‌رودمقصودحافظ‌از گرفتن این آتش زبانی، نرم کردن دل آهنین‌وسخت‌معشوق‌با دم‌گرم‌وزبان‌آتشین‌باشد. دربارهٔ‌دل‌یارخودهم‌می‌گوید

تنش در جامه چون در جام، باده
دلش در سینه چون در سیم، آهن

پس تب‌وتاب‌او تلاش‌برای‌ساختن‌آیینه‌ای‌ازدل‌آهنین‌یار است، که در آن پرتوعشق تجلی‌کند. این‌هم‌که‌می‌گوید «اگرمی‌گیرداین‌آتش زبانی ور نمی‌گیرد» از آن است که دل سنگین یار را می‌شناسد و در تأثیرپذیری آن تردید دارد.

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی
آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر ما؟

یا آنجا که از بی‌دردیها و دَم سردیها می‌نالد و زاری می‌کند:

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندر این مجلس
زبان آتشینم هست اما درنمی‌گیرد

با این مضمونهای گوناگون، مقصود حافظ از در گرفتنِ آتش، آرزوی گرفتن سخنِ آتشین عشق در دل آهنین یار است. شاید هم حافظ به امید پایان خوش داستان سعدی در *گلستان*، دست از طلب برنمی‌دارد «دیدم نفسم درنمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی‌کند». اما سعدی در عین نومیدی، و دلسردی، دید که ناگهان «رونده‌ای از کنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر؛ نعره‌ای بزد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس به جوش...»

حافظ هم نومید نیست که روزی سخن او همچون نفس سعدی اثر کند.

همچنین نظامی می‌گوید:

عقل و طبیعت چو تو را یار شد
قـصّه آهـنگر و عـطار شـد
کاین زتبش آینه رویت کـند
و آن ز نفس غالیه بویت کـند

(*مخزن‌الاسرار*)

این شعر هم همان مفهوم را دارد که آهنگر با تافتن آهن در آتش آینه به دست می‌آورد. کم‌کم در شعر نظامی آیینه مفهوم و معنی گسترده‌تری پیدا می‌کند و نهان‌بین و جهان‌بین می‌شود. هنگامی که اسکندر بـه دیـدن زاهـد گوشه‌نشین کوه دربند می‌رود، زاهد او را بی‌معرفی می‌شناسد. اسکندر از او می‌پرسد چگونه مرا شناختی، زاهد می‌گوید:

نه آینه تنها تو داری به دست
مرا در دل آیینه‌ای نیز هست
به‌صدسال‌کان را ریاضت زدود
یکی صورت آخر تواند نمود

این دو بیت گره‌گشای بسیاری از نکته‌های مربوط به *آیینهٔ اسکندر* است. این اولین شباهتی است که میان دل پاک و غیب‌نما و آیینهٔ اسکندر می‌بینیم. زاهد به اسکندر می‌گوید، همچنانکه تو در آیینه‌ای که در دست داری جهانِ نهان

را می‌بینی من نیز در آیینهٔ دل خود که با عمری ریاضت روشن و غیب‌نما شده است، چهرهٔ تو را دیدم و شناختم.

دیگر اینکه هیچ جا ندیده‌ایم که اسکندر دو آیینه داشته باشد تا در یکی چهرهٔ خود را ببیند و در دیگری نهفته‌های جهان غیب را. این شعر نظامی در *شرفنامه* است که چنین هویّت و خاصیّتی به همان آیینه که اسکندر در دست داشته می‌بخشد و از آن پس در شعر فارسی و داستانهای اسکندر راه می‌یابد. اسکندر در *شرفنامه* پس از کوه البرز و دژ دربند به قلعهٔ سریر می‌رود. در قلعه از پادشاه سریر می‌پرسد که داستان کیخسرو و جام جهان‌بین او چیست؟ پادشاه سریر می‌گوید:

کلیدی که کیخسرو از جام دید
در آیینهٔ دست تُست آن کلید

اینک *آیینه اسکندر* که پیش از این نظامی آن را غیب‌نما کرده بود، با *جام کیخسرو* و *جام جم* یکی می‌شود. پادشاه سریر هم به اسکندر می‌گوید، تو را به *جام کیخسرو* نیاز نیست، زیرا:

جز این نیست فرقی که ناموس و نام
تو زآیینه بینی و خسرو زجام

اسکندر کنجکاوانه اصرار دارد که از *جام کیخسرو* شراب بنوشد و بر تخت او بنشیند. بهانهٔ او این است که بداند کیخسرو چگونه بر آن تخت نشست و چگونه از آن تخت در این آرامگاه آرمید تا بر مرگ او زاری کند.

بگریم بر آن تخت پدرام او
زنم بوسه‌ای بر لب جام او

پادشاه سریر چون اصرار اسکندر را می‌بیند، فرمان می‌دهد تا او را راهنمایی کنند:

نشانند بر تخت کیخسروش
فشانند بر سر نثار نوَش
در آن جام فیروزه ریزند می
به فیروزی آرند نزدیک وی

چون اسکندر به آرزوی خود رسید:

بر آن تخت بنشست بکدم نه دیر
ببوسید پس تخت و آمد به زیر

پس فرمان داد تا جام کیخسرو را بر کرسی زرّینی برابر او گذاشتند. آنگاه دستی بر آن جام کشید و به ساقی گفت آن را پر از شراب کند. ساقی جام کیخسرو را پر از شراب کرد و به او داد.

چو شه جام را دید بر پای خاست
بخورد آن یکی جام و دیگر نخواست

آنگاه بازوبند خود را گشود و بر جام افشاند و نشست و:

بر آن تخت بی‌تاجور بنگریست
بر آن جام بی‌باده لختی گریست
که از بی‌شرابی که از بی‌شهی
مثل زد بر آن جام و تخت تهی

نظامی، پس از وصف حال اسکندر، سه بیت بر این داستان می‌افزاید که دستمایه مضامین اشعار پس از او در مورد جام جهان‌بین شده است. در این سه بیت می‌گوید همه ارزش جام به شرابی است که در آن است و جام‌بی‌باده، جام جهان‌بین نیست. یعنی *جام جهان‌نما همان جام می است.* و از زبان اسکندر در این سه بیت می‌گوید:

کـه بـی‌تاجور تـخت زرّیـن مـباد
چو می نیست جام جهان بین مـباد
بـه مـی روشـنایی بـود جـام را
بـلندی بـه شـه تـخت پـدرام را
چو شه نیست گو تخت بشکن تمام
چو مِی ریخت گو بر زمین ریز جام

حاصل آن سخن که پادشاه سریر به اسکندر گفت که همان کلید راز گشا که در جام کیخسرو است، در آیینهٔ دست تست، و تکرار این مطلب بار دیگر به اسکندر که آنچه را باید از غیب دید تو از آیینه می‌بینی و خسرو از جام، در این بیت شعر حافظ است:

آیینهٔ سکندر جام مِی است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

پس جام جهان بین جام مِی است و آنجا که زاهد خلوت‌نشین به اسکندر گفت نه آیینه تنها تو داری به دست / مرا در دل آیینه‌ای نیز هست، جام جهان‌بین و آیینه اسکندر و دل زاهد یکی شد.
حافظ هم می‌گوید:

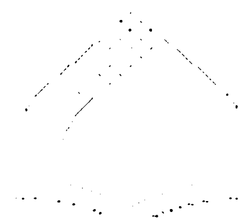
پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد
وندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

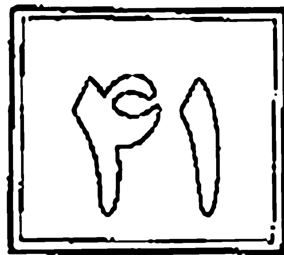
آنچه پیر میخانه به حافظ داده است، جام می‌بوده که جهان بین و غیب نما شده است. در غزل بلند و جاودانی خواجه «سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد ...» هم می‌بینیم:

دیدمش خرّم و خندان قدح باده بـه دست
وانـدر آن آیـنه صـدگونه تـماشا مـی‌کرد

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

قدح باده جام جهان‌بین است. و در مطلع غزل، دل طلب جام جم از حافظ می‌کند و آنچه را خود دارد از او می‌خواهد. *سرانجام، دل و جامِ می و جام جهان‌بین یکی می‌شود.*





در بر قَبا بگردان

یغمای عقل و دین را بیرون خرام سرمست
در سـر کـلاه بشکـن در بـر قـبا بگـردان



از آنجا که سودی و پس از او شرح کنندگان این بیت، با توضیحات من درآوردی، همهٔ لطف شعر خواجه را به باد داده و بخصوص در مورد «قبا گرداندن» معانی عجیب و غریب آورده‌اند، اوّل به این نکته و سپس به نکته‌های دیگر غزل می‌پردازیم:

سودی می‌نویسد: «جاهلان عجم و تاتار فراجه را بر دوششان می‌انداختند که آستینهای آن را نمی‌پوشیدند. فقط یک دکمه‌اش را می‌بستند و مقداری از فراجه را به طرف سینه می‌کشیدند و دست راست را از آن بیرون می‌آوردند. پس مرادش از (در بر قبا بگردان) یعنی قبا را به این وضع بپوش. حاصل کلام قبایت را لوطی منش بپوش و کلاهت را جاهل منش بگذار!»

و پس از سودی معاصران ما:

«قبا گرداندن یا دامن قبا را چرخ دادن از حالات رقص و رسم دلبری بوده، می‌گوید با حالت سرمستی و ناز بیرون بیا، گوشهٔ کلاه بشکن و دامن قبا را بچرخان تا عقلا و مؤمنان در برابر دلربایی تو بی‌تاب شوند و عقل و دین خود را از یاد ببرند!» (شرح اشعار حافظ، دکتر هروی)

امّا قباگرداندن به معنی جامه عوض کردن و لباس مبدّل پوشیدن هردو آمده است. مردم شیراز می‌گویند «فلانی قبای برگردان نداشت. حالا روزی یک دست عوض می‌کند.»

در نثر پیش از حافظ:

«برخاست و برنشست و به باغ رفت و جامه بگردانید و سواره باز آمد.»
(*تاریخ بیهقی*. تصحیح دکتر فیاض، ص ۵۵۱)

«امیر شبگیر برنشست و به کران رود هیرمند رفت... وکشتی خواسته و درکشتی نشست با ندیمان و مطربان و دو ساقی وکشتی پر شده بود. آب نیرو کرد، و آگاه شدند که غرق خواهند شد... هفت هشت تن جستند و امیر را بگرفتند و بِرُبودند و به کشتی دیگر رسانیدند. و هیچ نمانده بود از غرقه شدن... وکشتی به کرانه رود رساندند و امیر از آن جهان آمده به خیمه فرود آمد و جامه بگردانید که تر و تباه شده بود.» (همان، خلاصه از ص ۶۶۴)

«... برای امیر و مأمور تشریف لباس کرامت فرمود تا هیچ طایفه از خدم و حشم نماند که جامه نگردانید.» (*تاریخ طبرستان*، ص ۱۲۷)

«و برای جامه گرداندن مادر و دختر و برای امیر کیای خوارزم ...»
(همان، ص ۱۳۹)

«... در حال لباس علی بن عیسی بگردانیدند و دیگر روز بیامد و در سرای بنشست منتظر» (*فرج بعد از شدّت*، تصحیح دکتر حاکمی، ص ۳۲۰)

«یک روز بفرستاد و مرا بند برگرفتند و جامه بگردانیدند و نزدیک او بردند.» (همان، ص ۳۸۰)

معنی لباس مبدّل پوشیدن به منظور تغییر قیافه و شناخته نشدن هم دارد.

«من هر روز در آن لباس که معتاد است و مردمان مرا در آن بینند از سرای خود بیرون آیم و در محلّه خلد کاروانسرایی است. در آن کاروانسرا فقرا باشند و اگر من جامه خود بگردانم مرا از جنس خود گمان برند. پس

موی خلاف لون موی خویش بر زنخدان بندم و جامه بگردانم که مرا نشناسند...» (همان)

حال ببینیم اشارهٔ خواجه شیراز از «در بر قبا بگردان» چیست؟
غزل خواجه را همین اشاره به مضامین لطیف و تعبیرات ظریف داستان خسرو و شیرین نظامی پیوند می‌دهد و بدون توجه به لحظه‌های حساس و بزنگاههای آن داستان درک نازک کاریهای غزل خواجه ممکن نیست.

شاپور، ندیم خسرو پرویز، در چین با فرهاد همدرس بود. شاپور نقاش شد و فرهاد مهندس و مجسمه‌ساز. خسروپرویز شهزاده‌ای عشرت طلب و شکارچی و چوگان‌باز بود، و شاپور مردی جهان گشته و زیرک و چاره‌گر و نقشباز و حیله‌پرداز. خسرو پرویز وجود او را غنیمت می‌شمرد و در کارها با او مشورت می‌کرد. شاپور که خسرو پرویز جوان را شیفته ناز و نوش و عیش و طرب می‌دید، به خسرو گفت که مهین بانو پادشاه ارمنستان برادرزاده‌ای بسیار زیبا و آشوبگر به نام شیرین دارد که کارش با دختران همسال و کنیزکان و ندیمان، گردش و اسب‌سواری و شکار است. شاپور با هنرمندی و مهارتِ یک نقاش و استادیِ یک چرب زبان، چنان در جمال و کمالِ شیرین داد سخن داد که خسرو نادیده عاشق او شد و از شاپور خواست تا به ارمنستان رود و با چاره و تدبیر شیرین را رام و آماده افتادن در دام کند.

شاپور به ارمنستان رفت و با نیرنگ و افسونی که تفصیل آن در داستان نظامی آمده است شیرین را نیز نادیده شیفته خسرو کرد. چون کار شیرین به بی‌قراری کشید از شاپور خواست تا دیدار خسرو برایش آسان کند.

شاپور به شیرین آموخت که برای شکار، شبدیز اسبِ مهین بانو را، که هیچ اسبی به گردش نمی‌رسد، بخواهد و چون از شهر بیرون رفتند از شکارگاه بگریزد و به دیدار خسرو که در تیسفون چشم به راه او یا در راهِ

آمدن به دیدار اوست برود. شاپور پند دیگری هم به شیرین داد و به او گفت:

چو مردان برنشین بر پشت شبدیز
به نخجیر آی و از نخجیر بگریز
نه خواهد کس تو را دامن کشیدن
نه در شبدیز شبرنگی رسیدن

نکته بسیار ظریف غزل خواجه توّجه به همین «چو مردان» است. شیرین دختری است بسیار زیبا و هوس‌انگیز. تنها سوار شدن و از ارمنستان تا تیسفون تاختن خطرها دارد.

پس به‌شیرین می‌گوید لباس مردانه بپوش (*قبا بگردان*) که نه هیچ مردی یارای برابری با چنان سواری خواهد داشت، نه هیچ اسبی توان رسیدن به شبدیز.

بامداد فردا شیرین سوار بر شبدیز آهنگ شکار کرد. دختران نیز سرپوشهای زنانه خود را باز کردند و کلاه مردانه غلامان را بر سر گذاشتند وطرف‌کلاه رابه‌همان‌غرور و تفاخر غلامان‌خاص‌شاهی‌کج نهادند (در سرکلاه شکستند). قصبهای زنانه را هم به جامه‌های مردانه مبدّل کردند. نظامی می‌گوید که زنان هنگام شکار همین رسم را داشته‌اند.

بتان از سر سر آغج باز کردند
دگرگون خدمتش را ساز کردند
به کردار کله‌داران چون نوش
قبا بستند بکران قصب‌پوش
که رسمی بود کان صحرا خرامان
به صید آیند بر رسم غلامان

در داستانهای منثور پیش از حافظ هم این معنی را می‌بینیم:

«اسکندر سلاح پوشید، و دختر پادشاه هند را تا شناخته نشود، به رسم غلامان، کلاه بر سر نهاد. شاه هند در راه دو سوار دید و دختر خود را

نشناخت و پنداشت که غلامی است. پس شاه هند از اسکندر پرسید دخترم کجاست؟ گفت آن است که در برابر تو ایستاده. او را نمی‌شناسی؟ شاه هند نگاه کرد و دختر را دید کلاه بر سر نهاده...»

اسکندرنامه کالیس تنس دروغین، تصحیح ایرج افشار، صفحه ۷۵ ـ ۷۸.

پس قبا گرداندن و کلاه برسرگذاشتن دختران برای آن بوده است که به شکل غلامان و مردان درآیند و شناخته نشوند.

پس غیر از شیرین، حتی خود دختران هم قبا می‌گردانده و لباس وکلاه مردانه می‌پوشیده‌اند، تا در امان باشند.

برای آنکه اگر خسرو در راه باشد شیرین او را بشناسد شاپور نشانی او را چنین داد:

سمندش را به زرّین نعل یابی
زسر تا پا لباسش لعل یابی
کله لعل و قبا لعل و کمر لعل
رُخش هم لعل بینی لعل در لعل

تا شیرین خسرو را که سراپا سرخ‌پوش است بی‌درنگ بشناسد.

می‌دانیم که شیرین در راه به آن چشمه رسید. نخستین بار که خسرو چشمش به شیرین افتاد همانجا بود. شیرین با اندام چون گل و پیکر سیمین و مرمرین، برهنه در آب بود و خسرو از تماشای پیکر هوش ربای او خیره و افسون شده بر جای ماند.

هنگامی که شیرین بی‌خبر از همه جا خرمن موی را از رخساره به یک سوی زد و چشم گشود و خسرو را بر اندام خود خیره دید، از شرم و ناز بار دیگر اندام برهنه‌اش را با آن خرمن زلف پوشاند.

در این اولین برخورد، شیرین خسرو را نشناخت زیرا خسرو هم به رسم احتیاط قبا گردانده و جامهٔ لعلی رنگ شاهانه را عوض کرده بود و آن نشانیها را نداشت. شیرین با آنکه در همان یک نظر رخسار زیبا و

بالای برازنده خسرو را دید و در گمان افتاد باز با خود می‌گفت.

شگفت آید مرا گر یار من نیست
دلم چون برد اگر دلدار من نیست
شنیدم لعل در لعل است کانش
اگر دلدارِ من شد کو نشانش
نبود آگه که شاهان جامهٔ راه
دگرگونه کنند از بیم بدخواه

می‌بینیم که خسرو هم مانند شیرین از بیم جان *قباگردانده* بود.

غزل خواجه غزلی است عاشقانه و یکدست، پر از شور شیدایی و هوس و زیبایی و خالی از تعبیرهای عرفانی یا نکات قرآنی. تقریباً همهٔ غزلهای عاشقانهٔ حافظ که پیوندی با مضامین عاشقانهٔ خسرو و شیرین نظامی دارد، شرح هجران و اشتیاق و انتظار و امید وصل و درد فراق و عیش و نوش و ناز ونوش‌ومیگساری‌وشاد خواری است. این غزل هم با این بیت شروع می‌شود:

۲) می‌سوزم از فراقت روی از جفا بگردان
هجران بلای ما شد یارب بلا بگردان

می‌بینیم‌که‌حافظ، باهمان‌دقتِ‌دیرینهٔ خود، هجران را بلای هر دو طرف می‌داند و همان نگرانی خسرو و شیرین را دارد. تعبیرات و نکته‌های دقیق داستانِ این فصلِ خسرو و شیرین را هم در غزل می‌آورد.

هنگامی که شیرین از مهین بانو شبدیز را خواست.

مهین بانو جوابش داد کای ماه
به جای مرکبی صد ملک درخواه
وگر بروی نشستن ناگزیر است
نه شب زیباتر از ماه منیر است؟

شبدیز یعنی شبرنگ و سیه فام، مهین بانو اسب سیاهش را به شب و شیرین را به ماه روشن تشبیه کرده و گفته است «اسب من به یمن لطف و زیبایی‌ماهی چون تو مانند شبی است که از جلوهٔ ماه شب افروز زیباتر شود.»

پس از فرار شیرین و رسیدن به تیسفون، خسرو هم که در پی شیرین آمده بود به ارمنستان رسید. و در آنجا دانست که شیرین هم برای دیدار او گریخته است و مهین بانو از گم شدن شیرین نگران و غمگین است. چون معلوم شد که شیرین به تیسفون رسیده است، خسرو به مهین بانو گفت کسی را برای باز آوردن او خواهم فرستاد. مهین بانو گلگون اسب همزاد شبدیز را به شاپور داد تا در پی شیرین رود و شیرین با او باز آید:

ملک فرمود تا آن رخش منظور
برند از آخور او سوی شاپور

شبی هم که شیرین از سردی و عتابی که با خسرو کرد واو را رنجاند، و خسرو آزرده و خشمگین رفت، پشیمان شد، سرانجام بر گلگون نشست و به دنبال خسرو رفت:

برون آمد بر آن رخش خجسته
چو آبی بر سر آتش نشسته

نظامی دو جا شبدیز را به جای اسب رخش می‌نامد. مهین بانو هم شبدیز را که به شیرین داده است شب می‌خواند و شیرین را که بر این اسب جلوه می‌کند و با جلوه خود بر زیبایی آن می‌افزاید ماه خطاب می‌کند. نظامی در جای دیگر برای آسمان و گردون وصف «سبز خنگ» را می‌آورد:

فلک بر سبز خنگی تندخیز است
ز راهش عقل را جای گریز است

نکتهٔ بسیار جالب و بسیار دقیق دیگر این است که هنگامی که شیرین

از مهین بانو شبدیز را می‌خواهد، مهین بانو به شیرین هشدار می‌دهد که:

به حکم آنکه این شبرنگ شبدیز
به گاه پویه بس تند است و بس تیز

خواجه شیراز همه این نکته‌های ظریف و مضمونهای باریک را در یک بیت‌می‌گنجاند. وماه(شیرین) و رخش (شبدیز) وسبزخنگ را باهم می‌آورد.

۴) مه جلوه می‌نماید بر سبز خنگ گردون
تا او به سر درآید بر رخش پا بـه گـردان

جلوه ماه در شب است و صحنه این بیت نیز شب. حافظ از یار خود می‌خواهد که شیرین‌وار برنشیند و با جلوهٔ ماه‌وش خود بر رخش، ماهِ جلوه فروش بر سبز خنگ گردون را از شرم به زیر آورد.

صبح فردای شبی که شیرین پشیمان از تندی و عتابِ با خسرو و غمگین از آزرده شدن او بر گلگون نشست و به دنبالش رفت و به سراپرده خسرو رسید،خسرو سرمست از آمدن شیرین مجلس بزمی آراست و به ناز و نوش نشست:

لبالب کرد ساقی جام چون نوش
پیامی کرده مطرب نغمه در گوش
نکیسا چنگ را خوش کرده آغاز
فکنده ارغنون را زخمه بر ساز
به آواز حزین چون عذر خواهان
روان کرد این غزل را در سپاهان

و شیرین که از شور دلبری و عاشق‌نوازی به دلجویی خسرو پرداخته بود:

لبش از می قدح بر دست کرده
به جرعه ساقیان را مست کرده

حافظ مضمونهای نظامی را از نواختن چنگ حزین تا گرداندن جام در این بیت باز می‌گوید:

۴) ای نور چشم مستان در عین انتظارم
چنگ حزین و جامی بنواز یا بگردان

دراین عشقبازیها خسرو سرمست گاهی از شور عشق و مستی با شوخی و بازی‌سربندزنانه‌ازسرشیرین‌می‌گشودوکلاه‌غلامانه‌راکج‌برسرش می‌گذاشت.

گه از فرق سرش معجر گشادی
غـلامانه کـلاهش بـر نـهادی

یعنی کلاه در سرش می‌شکست.

در بیت دیگری از این غزل به دو کلمه نـاآشنا بـرمی‌خوریم کـه هـیچ حافظانه نیست. امّا در شعر خواجه خوش نشسته و جا خوش کرده است. دو کلمهٔ «مرغول» و «بخور».

نظامی می‌گوید در لحظات شور و مستی و نوش و ناز، خسرو هـنگام عشقبازی با شیرین:

گهی مرغول جعدش باز کردی
زشب برماه مشک انداز کردی

یـعنی حـلقه‌های زلف شیرین را مـی‌گشود و زلف گشـوده او را بـر رخسارش می‌افشاند و بر آن روی چون ماه از آن زلف چون شب سیاه مشک می‌ریخت. آنگاه برای افزودن بر تأثیر سخن همهٔ حواس پنجگانه را به کار می‌گیرد. نغمهٔ چنگ گوش را می‌نوازد و جام می لب را، چشم را بهره از دیدار یار بسیار است. و دست را نوازش سرو زلف و بر دوش و موی و روی:

گهی می‌سود نرگس بر پرندش
گهی می‌بست سنبل بر کمندش

امّا سودن دست و دیدن چشم و شنیدن گوش و چشیدن لب بی‌شنیدن و بوییدن بوی خوش ناتمام است.

بخور عطر و آنگه روی زیبا
دل از شادی کجا باشد شکیبا

حافظ هم با همه دیرپسندی روا نمی‌دارد که این دو مهمان ناآشنای شعر یعنی «مرغول» و «بخور» را از آن بزم ناز و نوش براند. پس با «نسیم» و «چمن» و «سنبل» بیتهای پیشین نظامی بیتی چنین می‌سازد:

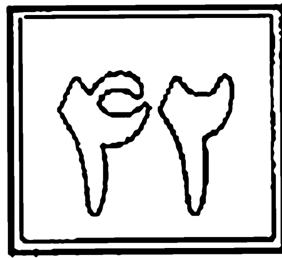
مرغول را برافشان یعنی به رغم سنبل
گرد چمن بخوری همچون صبا بگردان

یعنی نسیم صبا بجای کنیزانِ بزم که با ریختن اسپند و بوی خوش در مجمر و بخوردان فضا را معطر می‌کنند، بوی سنبل را در چمن پراکنده کرده است. تو نیز علی‌رغم سنبل، گره از حلقه‌های زلف بگشا و آن را افشان کن تا پیرامونِ چمنِ عارض و باغِ رخسارت عطرآگین شود.

اما این دو کلمه «مرغول» و «بخور» از سلالهٔ کلمات آشنا و گوش‌نواز و خاطره‌انگیزی چون «طره» و «چین» و «تاب» و «حلقه» و «شکن» نیست تا موردپسند خواجهٔ شیراز باشد.

آیاراه یافتن این کلمات در شعر خواجه اتفاقی است یا حافظ به عمد خواسته است با آوردن آنها اندیشهٔ جویندگانِ مضامینِ باریکِ غزل خود را با این نشانه‌ها به‌قلمروِ نهفتهٔ‌خیال‌وصحنهِ جادویی داستانِ خسرو و شیرین بکشاند.

بی‌گمان همچنانکه «قبا بگردان» بدون تداعی با داستان خسرو و شیرین و آن همه نکتهٔ نهفتهِ عشق و شور و زیبایی، تعبیر و تفسیری بی‌لطف و بی‌معنی خواهد یافت، «مرغول» و «بخور» هم، در بزم نوش و ناز خسرو و شیرین زیبا و دلنواز خواهد شد، و در چشم و گوش و دل و هوش طنینی دلنشین خواهد داشت.



زهی خجسته زمانی

زهی خجسته زمانی که یار باز آید
به کام غمزدگان غمگسار باز آید



همان روزها که شیرین از همهٔ خود مهین‌بانو گریخت تا به دیدار خسرو در تیسفون برود خسرو نیز به هوای شیرین از تیسفون راه افتاده بود و چون به مهین‌بانو رسید از فرار شیرین باخبر شد. پس از آن پیکی از تیسفون آمد که شیرین به تیسفون رسیده است. خسرو از مهین بانو خواست که اجازه بده در اینجا بمانم. و

فرستم قاصدی تا بازش آرد
بسان مرغ در پروازش آرد

(ص ۱۰۴)

این فصل خسرو و شیرین، داستان باز آوردن و باز آمدن شیرین‌است. مهین‌بانو از پیشنهاد خسرو بسیار شاد شد و گفت اگر چنین خیالی دارید بگذارید تا اسب خود گلگون را که از همزادان شبدیز است با پیک بفرستم زیرا هیچ اسبی جز گلگون در تک و تاز به شبدیز نمی‌رسد. شیرین بر گلگون سوار می‌شود و باز می‌گردد.

ملک دانست کامد یار نزدیک
بدید امید را در کار نزدیک

(ص ۸۳)

۲) به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم
بدان امید که آن شهسوار باز آید

«خیل» به‌معنی اسب است. یعنی اسبی به پیشواز اسب او فرستادم، زیرا رسم است که اسبان را با اسب آشنا جلب می‌کنند. همچنانکه برای آوردن شیرین گلگون را فرستادند تا هم شبدیز را جلب کند هم با او هم تک باشد و وا نماند. اما حافظ چشم منتظر و مشتاق خود را به اسب ابلق تشبیه می‌کند و به‌پیشواز اسب‌خیال‌یار می‌فرستد. و امیدوار است که این تدبیر کارساز شود.

«شهسوار» هم لقب شیرین است. شیرین سوارکاری است بسیار چالاک. برای‌گریختن‌ازنزدمهین‌بانو، شبدیز را که‌تیزگام‌ترین اسبهاست سوار می‌شود وبه بهانهٔ شکارمی‌گریزد. هیچیک‌از همراهان هم به گرد او نمی‌رسند.

بت لشکرشکن بر پشت شبدیز
سواری تند بود و مرکبی تیز
بسی چون سایه دنبالش دویدند
ز سایه درگذر گردش ندیدند

(ص ۷۴)

رونده کوه را چون کوه می‌راند
به تک در، باد را چون کوه می‌ماند
تکاور دستبرد از باد می‌برد
زمین را دور چرخ از یاد می‌برد

(ص ۷۶)

روزی هم که شیرین می‌خواست به دیدار فرهاد به بیستون رود.

بفرمود اسب را زین بر نهادن
صبا را مهد زرّین بر نهادن
بدان نازک تنی و آبداری
چو مرغی بود در چابک سواری

چون در بیستون اسب شیرین از پا درافتاد. فرهاد سوار و مرکبش را بر دوش گرفت و تا قصر شیرین برد.

به گردن اسب را با «شهسوارش»
ز جا برداشت و آسان کرد کارش

پس از مرگ مهین بانو شیرین به پادشاهی می‌رسد و شاه می‌شود. چنان شاهی با چنین چابک‌سواری به حق «شهسوار» است. پس «شهسوار» ما در این بیت شیرین است. و حافظ هم درست همین را گفته است.

۴ در انتظار خدنگش همی پرد دل صید
خیالِ آنکه به رسم شکار باز آید

در داستان خسرو و شیرین و در فصلی با عنوان «به هم رسیدن خسرو وشیرین در شکارگاه» می‌خوانیم که خسرو روزی برای شکار به صحرا رفته بود.

شکاری چون شکر می‌زد زهر سو
برآمد گرد شیرین از دگر سو
دو صید افکن به یک جا باز خوردند
به صید یکدگر پرواز کردند

پس از دیدار دو دلداده در شکارگاه سخن از شکار دلهاست. حافظ هم می‌گوید دلِ صید در انتظار خدنگ یار از شوق پرواز می‌کند. شاید جانان که برای شکار آمده است، صیدش کند.

درست در همین شکارگاه بیتی از نظامی هست که دستمایهٔ بیت مشهوری از یک غزل دیگر خواجه شده است. نظامی می‌گوید:

به خسرو گفت شیرین کای *خداوند*
نه من، چون من هزارت بنده دربند

حافظ به شیوهٔ خویش از دل این مضمون نظامی این بیت را باز آفریده است.

عهد ما با لب شیرین دهنان بست خدا
ما همه بنده و این قوم خداوندانند

در شرح بیت پیش خواندیم که ناگهان «برآمد گرد شیرین از دگرسو» بیت بعد خواجه چنین است:

۴) مقیم بر سر راهش نشسته‌ام چون گرد
بدان هَوس که بدین رهگذار باز آید

شیرین هم هنگامی که بالای قصر ایستاده و در بر روی خسرو بسته بود، در پاسخ خسرو که، تو که میزبانی چرا بالا رفته‌ای و به پایین نمی‌آیی و مهمان‌نوازی نمی‌کنی می‌گوید:

من آن گردم که در راه تو آید
اگر گرد تو بالا رفت شاید

در چند جای دیگر داستان نیز هم شیرین و هم خسرو خود را «گرد راه» می‌نامند یا ناگهان از میانِ گرد بهم می‌رسند.

۵) اگر نه در خم چوگان او رود سر من
ز سر چه گویم و سر خود چه کار باز آید

ترتیب وقایع در داستان خسرو و شیرین، درست همچون غزل حافظ است. یعنی در داستان نظامی درست پس از فصل شکار، فصل «چوگان باختن خسرو با شیرین» است و در غزل خواجه بیت چوگان بازی پس از بیت شکار. نظامی می‌گوید فردای روز شکارگاه خسرو:

به شیرین گفت هان تا رخش تازیم
به این پهنه زمانی گوی بازیم
گهی خورشید بردی گوی و گه ماه
گهی شیرین گرو دادی و گه شاه

(ص ۱۲۴)

و در فصل «نالیدن شیرین در جدایی خسرو» شیرین هم

گهی چون گوی هر سو میدویدی
گهی بر جای چون چوگان خمیدی
چو گوی افتان و خیزان بود بر کار
که هرکس کاوفتد خیزد دگر بار

(ص ۱۷۳)

بیت آخر غزل خواجه هم نشان از چند مضمون نظامی دارد.

زنقشبند قضا هست امید آن حافظ
که همچو سرو به دستم نگار باز آید

شاپور هم نقاش است و هم چاره‌ساز و نیرنگباز. از این‌رو نظامی او را «نقشبند» می‌خواند. هنگامی که شیرین را پیدا می‌کند و خوشحال برای مژده دادن به نزد خسرو باز می‌گردد:

برآمد نقشبند ما نوی دست
زمین را نقشهای بوسه می‌بست
وز اوّل تا به آخر آنچه دانست
فرو خواند آنچه را خواندن توانست

و شرح اینکه چگونه شیرین را فریفته خسرو کرده است به او باز می‌گوید. نظامی جای دیگر هم گفته است:

قلم زن چابکی صورتگری چست
که بی‌کلک از حنایش نقش می‌رست
بـه نـقاشی بـه مـانی مـژده داده
بـه رسـامی در اقـلیدس گشـاده

(ص ۴۰۸)

چون شاپور ماجرای دیدن شیرین را با آب و تاب برای خسرو می‌گوید:

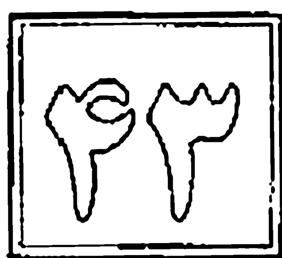
سـخن چـون زان بـهار نـو بـرآمد
خـروشی بـی‌خود از خسـرو بـرآمـد
به خواهش گفت کان خورشید رخسار
بگو تا چـون بـه دست *آمـد* دگـر بـار

شاپور با خود شیرینی و خوش‌خدمتی به خسرو مژده می‌دهد که:

به دست آوردم آن *سرو روان* را
بت سنگین دل سیمین میان را

کلمات «نقشبند» و «دست» و «نگار» با سابقه‌ای که در شعر فارسی دارد، به مشاطه و رنگ کف دست و ناخن و «حنا» باز می‌گردد. سرانگشت نگارین نیز یعنی دست و پنجه حنا بسته. امّا معمولاً برگهای رنگین چنار را در پاییز به آن تشبیه می‌کنند. مخصوص زنان هم است نه مردان، تا در این بیت به چنین معنایی بیندیشیم.

دور نیست که حافظ همچون خسرو که به شاپور آن «نقشبند رنگ‌آمیز» امید داشت. که شیرین آن «نگار سرو رفتار» را به دست آورد. به نقشبند قضا چنین امیدی بسته باشد که آن نگار همچو سرو به دستش باز آید.



سحرم دولت بیدار

(۱) سحرم دولت بیدار به بالین آمد
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد



یکی از صحنه‌های حساس داستان خسرو و شیرین، صحنه‌ای است که خسرو یک روز به امید دیدار و وصال شیرین، شکار را بهانه می‌کند، و صیدکنان تا نزدیک قصر شیرین می‌رسد. آنگاه شراب فراوان می‌نوشد:

برون شد مست و بر شبدیز بنشست
سوی قصر نگارین راند سرمست

شیرین که از دور تاخت و تاز خسرو را می‌بیند. فرمان می‌دهد تا دروازه قصر را ببندند و چند نگهبان بر آن بگمارند. و خود بر بالای قصر می‌رود. چون خسرو نزدیک می‌شود، شیرین به‌روشنی می‌بیند که خسرو مستِ مست است:

چو شیرین دید خسرو را چنان مست
زپای افتاد و شد یکباره از دست

شیرین هم عاشق است و هم نگرانِ آبروی خویش و نمی‌خواهد بی‌عقد زناشویی تن به تمنای خسرو دهد. پس کنیزی کاردان و خوش‌زبان را با چند خدمتکار به بیرون می‌فرستد تا با آداب و تشریفات شاهانه از خسرو

پذیرایی کنند. امّا با همه اصرار خسرو از پذیرفتن او درون قصر عذر بخواهند. در خسرو و شیرین نظامی این گفت و گوی خسرو و شیرین و اصرار و انکار این و آن پانصد بیت است. سرانجام شیرین به صراحت به خسرو می‌گوید:

که بی‌کاوین اگرچه پادشاهی
زمن برنایدت کامی که خواهی؛

و روی از خسرو برمی‌گرداند و از بام قصر ناپدید می‌شود. خسرو آزرده و خشمگین پشت درِ بستهٔ قصر چندی درنگ می‌کند. و عاقبت ناکام و خشمناک به لشکرگاه برمی‌گردد. شب نیز خواب به چشمش نمی‌رود و با شاپور ندیم و محرم خود از سرد مهری شیرین و رفتار ناخوشایند او گله بسیار می‌کند. شاپور او را دلداری می‌دهد و می‌گوید:

به جور از نیکوان نتوان بریدن
بباید ناز معشوقان کشیدن
به هر کاری که بر دولت کند بخت
نباید دولتی را داشتن سخت

تا خسرو به خواب می‌رود. از آن سو شیرین پس از رفتن خسرو از رفتار خود سخت پشیمان و دلتنگ می‌شود. و از بیقراری، بی‌اختیار بر اسب خود گلگون می‌نشیند. و در شب تاریک از راهی باریک ترسان و نالان اسب می‌تازد تا به شکارگاه خسرو می‌رسد. همه حتی خسرو به خواب رفته‌اند. جز شاپور که از دور می‌بیند، تک سواری به تاخت پیش می‌آید. شاپور پیش می‌رود و شیرین را می‌شناسد. و سبب آمدنش را می‌پرسد. شیرین او را به کناری می‌کشد. و شرمگین و آهسته از کار خود اظهار پشیمانی می‌کند. امّا از اینکه در شبی چنین سیاه از راهی چنان خطرناک به سلامت به آنجا رسیده است از بخت خوش خود شکر می‌کند و می‌گوید:

تو دولت بین که تقدیر خداوند
مرا در دست بدخواهی نیفکند

شاپور شیرین را به خرگاهی در جای مناسب می‌برد و درِ خرگاه را می‌بندد و آنگاه:

به بالین شه آمد دل گشاده
به خدمت کردن شه ایستاده

و صبر می‌کند تا شاه از هیجان خوابی که دیده بیدار می‌شود، خسرو:

ستایش کرد بر شاپور بسیار
که ای من خفته و بختم تو بیدار

خسرو به شاپور می‌گوید به دولت تو و اقبال بلند تو خوابی دیدم که در باغی بودم:

ریاحینش طبق پر میوهٔ نغز
مداوای دل و آسایش مغز

شاپور می‌گوید تعبیر خواب تو این است که:

به روز آرد خدا این تیره شب را
بگیری در کنار آن نوش لب را

و با دلی شادمان از آمدن شیرین به خسرو دلداری می‌دهد که فردا به مژدگانی این خواب خوش روزی فرخنده خواهیم داشت، بزمی خواهیم آراست و به مراد دل میگساری و عیش و طرب خواهیم کرد.

نظامی در خسرو و شیرین به هر یک از قهرمانان داستان خود لقب و عنوانی خاص می‌دهد. و کارهای هریک را نیز با کلمات و لغات مخصوص

بیان می‌کند. شاپور ندیم خاص و محرم راز خسرو را در برخورد با دیگران «افسونکار» و نقشباز و حیله‌گر و «نقشبند» می‌خواند. امّا کار او را برای خسرو «اقبال» و «دولت» و «بخت» می‌نامد. ورد زبان شاپور هم همه جا برای خوشایند خسرو و شیرین کلمهٔ «دولت» است. نظامی می‌گوید:

چو آمد دولت شاپور درکار
در آن دولت عمارت کرد بسیار
از آن پس کار خسرو خرّمی بود
ز دولت با مرادش همدمی بود

در این داستان چنانکه شیوهٔ نظامی اصرارِ بر تکرار یک کلمه در مورد یک شخص است، و در *اسکندرنامه* هم می‌بینیم، رویِ هم بیش از هفتاد بار کلمه «دولت» را بجا وگاه بیجا به کار می‌برد. حتی از ده بار آوردن «دولت» در یک صفحه پروا ندارد. حافظ نیز همزمان با نظامی که گفته است خسرو هنگام خواب به شاپور گفت «که ای من خفته و بختم تو بیدار» یعنی من آسوده می‌خوابم که تو دولت بیدار بر بالین منی، مطلع غزل را با «دولت بیدار به بالین آمد» آغاز می‌کند.

مقصود از «خسرو شیرین آمد» هم آمدن شیرین است، زیرا حافظ در جای دیگر نیز شیرین را «خسرو شیرین دهنان» می‌خواند. یا «خسروشیرین» می‌نامد.

اجرها باشدت ای خسرو شیرین دهنان
گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی
یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز
که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند

پیداست که مقصود از «خسرو شیرین دهنان» یا «خسرو شیرین» در این دو بیت خود شیرین است نه خسرو زیرا می‌دانیم فرهاد چشم دیدن خسرو

را ندارد. و خسرو نیز در اندیشهٔ نابودکردن فرهاد است، و با او بر سر مهر نیست تا به رحمت بر او گذر کند. یا به لطف بر او نگاهی اندازد. پس مقصود خواجه اشاره به همین است که شاپور یعنی بخت مساعد و دولت بیدار خسرو بر بالین او آمد که برخیز که شیرین به پای خود آمده است.

۲) قدحی درکش و سرخوش به تماشا بخرام
تا ببینی که نگارت به چه آیین آمد

«به آیین آمدن» را نظامی برای جلال و کوکبه خسرو و فرّ و شکوه شیرین به تفصیل در بیتهای بسیار آورده است. از جمله اشاره‌ای است، برای آوردن شیرین، به فرمان خسرو که به گفتهٔ نظامی هزار شتر سیاه چشم سرخ موی و هزار اسب زرّین ستام و مرصّع لگام و هزار کنیز زیبا با مهد زرنگار گوهرآگین برای آوردن شیرین می‌فرستد.

بدین رونق بدین آیین بدین نور
چنین آرایشی از چشم بد دور
یکایک با نشاط و ناز رفتند
به استقبال شیرین باز رفتند

تا آن «نگار» را از «قصر نگارین» بیاورند. نگاری که:

لبش از می قدح بر دست کرده
به جرعه ساقیان را مست کرده

که نشانهٔ همه لغات «قدح» و «مستی» و «سرخوشی» و «نگار» و آن «آیین» در یک بیت غزل آشکار است.

۳) مژدگانی بده ای خلوتی نافه‌گشای
که زصحرای ختن آهوی مشکین آمد

شاپور خلوتی خاص و محرم راز خسرو و نافه گشای عشق اوست. این تنها شاپور است که بیش از همه می‌بیند که شیرین آن «آهوی مشکین» ناگهان از راه رسید.

نظامی این ماجرا را با وصف شب چنین آغاز می‌کند:

شباهنگام کآهوی ختن گرد
زناف مشک خود خود را رسن کرد
هزار آهو بره لبها پر از شیر
بر این سبزه شدند آرامگه گیر
ملک چون آهوی نافه دریده
عتاب یار آهو چشم دیده

هنگام فرار شیرین از نزد مهین بانو برای دیدار خسرو، مهین بانو که شیرین را گمشده می‌داند، از غم دوری او چنین می‌گوید:

چو آهو زین غزالان سیر گشتی
گرفتار کدامین شیر گشتی

و در تسلیتی که شیرین پس از مرگ مریم، دختر قیصر به خسرو می‌گوید خود را به طنز آهو می‌نامد.

گر آهویی زصحرا رفت بگذار
که در صحرا بود زین جنس بسیار

خسرو هم شیرین را آهو می‌داند و به شاپور می‌گوید:

چو در دام آمد آن آهوی طناز
که بر صیاد خود کرد آنهمه ناز
بگوی ای دولت آن رشک پری را
که باز آرد به ما نیک اختری را

پس شاپور آن «خلوتی نافه‌گشای» باید مژده آمدن شیرین آن «آهوی مشکین» را به خسرو بدهد.

۴) گریه آبی به رخ سوختگان باز آورد
ناله فریاد رس عاشق مسکین آمد

در میان لقبهای قهرمانان داستان خسرو و شیرین، لقب فرهاد از اوّل کتاب «مسکین» است.

مهندس کاری فرهاد مسکین
نشان جوی قصر و قصر شیرین

و روزی که شیرین فرهاد را برای کندن جوی شیر دعوت می‌کند و با شیرین‌زبانی دل از او می‌رباید:

ز شیرین گفتن و گفتار شیرین
شده هوش از سر فرهاد مسکین

و فرهاد هنگام کوه‌کندن خطاب به شیرین می‌گوید:

بت سیمین تن سنگین دل من
به تو گمره شده مسکین دل من

فرهاد در اوّل کار کوه‌کندن صورتی از شیرین بر سنگ نقش می‌کند؛ و با او راز و نیازها دارد.

چو زین صورت حدیثی چند راندی
دل مسکین بر آن صورت فشاندی

چون کار جوی کندن فرهاد در کوه تمام می‌شود، و شیر گوسفندان از چراگاه به قصر شیرین می‌رسد، شیرین به دیدار فرهاد می‌رود، و از آن جوی

شیر می‌نوشد، و فرهاد را نوازش و تشویق بسیار می‌کند و پاداش بسیار می‌دهد. امّا پس از آن دیگر نامی از او نمی‌برد.

از آن ساعت که از جو شیر خوردی
دگـر نـام مـن مسکین نبردی

پایان کار فرهاد را هم با آنهمه وفاداری و فداکاری می‌دانیم.

فدا کرده چنین فرهاد مسکین
ز بهر جان شیرین جان شیرین

نظامی که به فرهاد لقب «مسکین» داده است. کار او را نیز یکسره «زاری» و «ناله» و «فریاد» کرده است. در فصلی با عنوان «آغاز عشق فرهاد» می‌گوید:

دلش نـالان و چشـمش نیز گـریان
جگـر از آتش غـم گشـته بـریان
شـبی و صـد دریـغ و نـاله تـا روز
دلی و صد هـزاران حسـرت و سـوز
چنان از عشق شیرین تـلخ بگـریست
که شد آوای گریه‌اش بیست در بیست

عنوان فصل بعد از آن هم «زاری کردن فرهاد از عشق شیرین» است.

چو دل در مهر شیرین بست فرهاد
بـرآورد از وجـودش عشق فـریاد
منم باری که بر یادت شب و روز
جهان سوزم به فریاد جـهان سـوز

با همین آگاهی به تمام نکته‌های داستان خسرو و شیرین است که حافظ در غزلی دیگر می‌گوید:

دل به امیّد صدایی که مگر در تو رسد
ناله‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد

و همچنین:

شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
رحم کن بر من مسکین و به *فریادم* رس...

پس همین گریه آبی بر آتش فرهاد سوخته دل زد و آبرویی برای او فراهم آورد. و همین *ناله‌ها فریادرس* آن مسکین شد.

۵ مرغ دل باز هوادار کمان ابرویی است
ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد

در غزلی طربناک و شاد و سرشار از مژده وصل و دیدار، این بیت تلخ با آن هشدارِ «نگران باش» به ظاهر با بیتهای دیگر غزل نمی‌خواند. امّا باقی داستان را بخوانیم:

نظامی بارها خسرو را «باز شکاری» و «شاهین» و شیرین را «کبوتر» و «کبک» نامیده است. درست در اوّل همین فصل که خسرو مستِ مست به در قصر شیرین می‌رود، و از در بستن میزبان بر روی مهمان گله‌ها می‌کند، شیرین به او می‌گوید:

نه مهمانی تو ای *باز* شکاری
طمع داری به کبک کوهساری

و در آغاز داستان که خسرو به هزار بهانه از شیرین کام می‌خواهد، و شیرین سر فرود نمی‌آورد خسرو او را تهدید می‌کند که اگر هم از دست من بگریزی طعمهٔ دیگری خواهی شد.

کبوتر بچه چون آید به پرواز
زچنگ شه فتد در چنگل باز

و در همان گفت و گوی دراز پشت دیوار قصر، سخن خسرو خشم‌آلود و تهدیدآمیز است.

در اندیش ارچه کبکت نازنین است
که شاهینی و شاهی در کمین است

و همان روز که خسرو برای صید شیرین تاخت و تاز می‌کند.

روان شد در هوا باز سبک پر
جهان خالی شد از کبک و کبوتر

و پس از فرار شیرین مهین بانو خود را دلداری می‌دهد که شیرین عاقبت باز خواهد گشت.

کبوتر چون پرید از کف چه نالی
که وابرج آید ار باشد حلالی

با این نکته‌های نهفته کم‌کم آشکار می‌شود، که‌این بیت به ظاهر ناهمخوان با چه رشتهٔ نازکی با داستان پیوند دارد. پیوند میان شاهین (خسرو) و «کبوتر» که شیرین‌است؛ شاهینی که به حق باید آن کبوتر نگرانش باشد. طرفه آنکه این بیت:

کند هم جنس باهم جنس پرواز
کبوتر با کبوتر باز با باز

که در زبان فارسی از رایجترین امثال شده است از همین فصل خسرو و شیرین نظامی‌است. اوج هنر خواجه در این است که هم «شاهین» را در بیت

خود آورده و هم با آوردن کلمه «باز» در «مرغِ دل باز» مضمون باز شکاری را فراموش نکرده.

۶ ساقیا مِی بده و غم مخور از دشمن و دوست
که به کام دل ما آن بشد و این آمد

بار اوّل که خسرو از شیرین قهر می‌کند و به روم می‌رود، مریم دختر قیصر روم را به زنی می‌گیرد. امّا دل او همچنان در هوای عشق شیرین بیقرار است. کار این اشتیاق چنان بالا می‌گیرد که روزی به مریم می‌گوید اجازه بده تا شیرینِ گله‌مند و آزرده دل را به قصر بیاورم، و به پرستاران بسپارم تا از او به‌گونه‌ای دلجویی کرده باشم. مریم از این خواهش عجیب خسرو سخت خشمگین می‌شود، و چون اصرار خسرو را می‌بیند، سوگند می‌خورد که اگر او را به اینجا آوردی خود را حلق‌آویز می‌کنم خسرو برای نرم کردن دل مریم می‌گوید:

که شیرین گرچه از من دور بهتر
زریش من نمک مهجور بهتر
ولی دانی که دشمن کام گشته است
به گیتی در به من بدنام گشته است

که دشمن اشاره به خود مریم است، که از عشق خسرو به شیرین آگاهی دارد و «دشمنِ» شیرین است و شیرین با عروسی مریم و خسرو البته دشمن‌کام.

چون خسرو از این چاره‌جویی هم طرفی نمی‌بندد، شاپور را محرمانه نزدشیرین می‌فرستدکه خسرو در آرزوی دیدار تو می‌سوزد، امّا از ترس مریم آشکارا کاری نمی‌کند. بیا تا شبی تو را پنهانی تنها نزد خسرو ببرم و در آنجا

طرب میساز با خسرو نهانی
سرآید خصم را دولت چو دانی

شاپور هم مریم را خصم «دشمن» خطاب می‌کند و به شیرین می‌گوید که روزگار سپری خواهد شد و به‌زودی نوبت تو خواهد رسید. می‌بینیم که همین پیغام را نظامی با کلمه «دولت» که گویی جزء جدایی‌ناپذیر سخن شاپور است، بیان می‌کند.

این بار شیرین است که از خشم برمی‌آشوبد و به او نهیب می‌زند که به خسرو بگو:

کنون در خود خطا کردی ظنم را
که در دل جای کردی دشمنم را

که باز شیرین مریم را «دشمن» می‌نامد.

پس از مرگ مریم، خسرو که می‌پنداشت دسترسی به شیرین آسان‌تر شده است:

دگر باره شد از شیرین شکرخواه
که غوغای مگس برخاست از راه
چو دشمن شد، همه کاری بکام است
یکی آب از پس دشمن تمام است

و این بار خسرو، مریم، زن از دست رفته خود را «دشمن» می‌خواند.

این است که حافظ می‌گوید «غم مخور از دشمن و دوست که به کام دل ما آن بشد و این آمد.»

۷ رسم بد عهدی ایام چو دید ابر بهار
گریه‌اش بر سمن و سنبل و نسرین آمد

بار دیگر ابر تیره غمی بر روشنی این غزل شاد و خندان سایه می‌افکند و بیتی به ظاهر ناهماهنگ از میان غزل سر بر می‌کشد.

پس از مرگ فرهاد که با دسیسه خسرو روی داد، خسرو تعزیت نامه‌ای طنزآلود برای شیرین می‌فرستد. نظامی در آغاز این تعزیت‌نامه می‌گوید:

سراینده چنین افکند بنیاد
که چون در عشق شیرین مرد فرهاد
دل شیرین به درد آمد زداغش
که مرغی نازنین گم شد به باغش
بر آن آزاد سرو جویباری
بسی بگریست چون *ابر بهاری*
ز سوسن کرد بر گل مشک بیزی
زنرگس برسمن سیماب ریزی
جهان را سوخت از فریاد کردن
به زاری دوستان را یاد کردن

و سرانجام:

اگر فرهاد شد شیرین بماناد
چه باک از زردگل، نسرین بماناد

نظامی چندین بار شیرین را «بهار دلبری» نامیده و در اینجا که پای زاری و اشکباری در میان است او را از زبان خسرو «ابر بهاری» می‌خواند. حافظِ جادو سخن تمامی کلمات «ابربهار» و «گریه» و «سمن» و «سنبل» و «نسرین» را که در چند بیت نظامی است در یک بیت غزل می‌گنجاند.
حتی «رسم بدعهدی ایام» را هم حافظ با نکته سنجی شگفت‌انگیز خویش بسیار آگاهانه در اوّل بیت آورده است. بد عهد خسرو است که با همه ادّعای بیقراری در عشق شیرین، اوّل به سراغ «شکر» در اصفهان می‌رود، و با او کامرانی می‌کند، و بعد مریم را در روم به زنی می‌گیرد. «بدعهد» و از زمانهِ

بی‌بنیاد بدعهدتر خسرو است، که با فرهاد عهد می‌کند، و شرط می‌بندد که اگر کوهی را که در گذرگاه اوست با تیشه از سر راه بردارد و راه آمد و رفتنش را که سخت و خطرناک است کوتاه و آسان کند، دست از شیرین بردارد و او را به فرهاد واگذارد:

جوابش داد مرد آهنین چنگ
که بردارم ز راه خسرو این سنگ
به شرط آنکه خدمت کرده باشم
چنین شرطی به جای آورده باشم
دل خسرو رضای من بجوید
به ترک شکر شیرین بگوید

امّا خسرو، به جای وفای به عهد و عمل به شرط، بدعهدی می‌کند و حتی توطئه کشتن فرهاد را می‌چیند.

شیرین به شاپور می‌گوید، به خسرو بگو:

که شیرین گوید ای بدمهر بدعهد
کجا آن صحبت شیرین‌تر از شهد

در جای دیگر نظامی می‌گوید:

درستش شد که این دوران بدعهد
بقم با نیل دارد سرکه با شهد

و در پیروزی خسرو بر بهرام چوبینه

چو پیش آوردش این بدعهد ایام
چگونه رست از این بازی زبهرام

خسرو همدست با «ایام بدعهد» بارها با شیرین پیمان شکنی کرد، و

سرانجام این «جهان سالار» با «جهان بی‌بنیاد» به افسون و نیرنگ فرهاد را کشت و شیرین که به قول نظامی «بهار دلبری» و «خرم بهار» و «بهاری تازه» است، از این بدعهدی ایام چون ابر بهار بر چهره چون یاسمن و نسرین خود اشک ریخت.

۸ چون صبا گفتهٔ حافظ بشنید از بلبل
عنبرافشان بتماشای ریاحین آمد

فردای شبی که شیرین به لشکرگاه خسرو آمد و در گوشهٔ خرگاهی آرمید. پنهانی‌ازشاپورخواست، تا کاری کند که بزم عیش و طرب و ناز و نوش خسرو را ببیند، و خود دیده نشود. شاپور او را در خوابگاهی نزدیک مجلس بزم نشاند. آنگاه نکیسای چنگ‌زن و باربدِ بربط نواز آمدند. و شاپور به خواهش شیرین نکیسا را نزدیک همان خوابگاه نشاند، تا در سرودهای خود شکوه‌های دل شیدای شیرین را سر دهد، و زبان حال او باشد.

از آن سو باربد چون بلبل مست
زدیگر سو نکیسا چنگ در دست
نوا بازی‌کنان در پردهٔ تنگ
غزل گیسو کشان در دامن چنگ

نکیسا از زبان شیرین و باربد از زبان خسرو غزل می‌خواندند و نغمه سر می‌دادند. شاید مقصود حافظ از بلبل مست که گفتهٔ حافظ را باز می‌گوید، اشاره به همین صحنه باشد.

امّا «ریاحین» که آخرین قافیه غزل است، کلمه‌ای نیست که با آشنایی به شیوهٔ حافظ چندان خوشایند خواجه شیراز باشد. ریاحین در تمام دیوان خواجه دوبار به کار رفته است، که یک بار آن در همین غزل است، بخصوص که ریحان به معنی گل است، و ریاحین به معنی گلها و حافظ با آنهمه استادی

و افسونگری و بازی با آب و رنگ گل و لاله و سنبل و نرگس و ارغـوان و یاسمن، جز به ضرورت دست به سوی این کلمه نبرده است.

آنجا که شاپور قرار است به دنبال شیرین برود و او را بیاورد. نـظامی می‌گوید:

قرار آن شد که دیگر باره شاپور
چو پروانه شود دنبال آن نـور
زمرّد را سـوی کـان آورد بـاز
ریاحین را به بستان آورد باز

نظامی با اصراری که در کاربرد «ریاحین» دارد، کـلمه جـمع را بـرای شیرین که یک تن اسـت، به کار می‌برد. در سخن گفتن شیرین بـا خسـرو، پشت درِ قصر شیرین می‌گوید:

ولینعمت *ریاحین*رانسیمَم
ولیـعهد شکـر درّ یتیمَم

و باز هنگامی که شاپور به طلب شیرین می‌رود.

چو شاپور آمد آنجا سبزه نو بود
ریاحین را شقایق پـیشرو بـود

و شیرین با کنیزکان ماهروی خود

در آن صحرا فرو خفتند سرمست
ریاحین زیر پـا و بـاده در دست

و هنگام افسانه گفتن خسرو با شیرین و کنیزکان زیبا

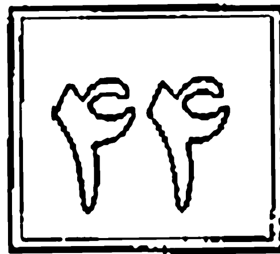
نسیم سـبزه و بـوی *ریـاحین*
پیام آورده از خسرو به شیرین

و سرانجام خسرو و شیرین

ریاحین بر ریاحین باده در دست
به شهرود آمدند آن روز سرمست

دور نیست که انتخاب این قافیهٔ ناآشنا همچنان برای نگستن پیوندِ غزل با صحنه‌های داستان و نگاه داشتن سرِ رشته بوده باشد.





شمع

۱) در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع
شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع



چنانکه در شرح غزل «به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم» می‌بینیم نظامی بارها شیرین را «شمع» نامیده است. مثلاً در گفت و گوی شاپور با شیرین:

به صد سوگند گفت ای شمع یاران
سزای تخت و فخر تاجداران

و پس از آن خسرو و فرهاد، شیرین را «شمع نکویی» و «شمع طراز» خطاب می‌کنند. کنیزان شیرین و دختران همدم و پرستار او به او می‌گویند که ای «شمع خوبان» برای تو حاضریم که «سربازی کنیم و جان فشانیم» همین ردیف «شمع» غزل را به قلمرو داستان خسرو و شیرین می‌برد.

۲) روز و شب خوابم نمی‌آید به چشم غم‌پرست
بس که در بیماری هجر تو گریانم چو شمع

شاپور برای فریفتن شیرین در شرح بیقراری خسرو مبالغه می‌کند تا شیرین را بر سر مهر آورد.

خـیالت را شـبی در خـواب دیـده است
از آن شب عقل و هوش از وی رمیده است
نـه مـی‌نوشد نـه بـا کس جـام گـیرد
نـه شب‌خسـبد نـه روز آرام گـیرد

وفرهادشیرین‌را«شمع‌جهانتاب»و«شمع‌شب‌افروز»می‌داندوبه‌اومی‌گوید:

ز سودای تو ای شمع جـهان‌تاب
نه در بیداری آسودم نه در خـواب
شـبی خـواهـم کـه بـینی زاریـم را
سـحرخـیزی و شب بـیداریـم را
من از عشق تو ای شمع *شب‌افروز*
بدین روزم که مـی‌بینی بـدین روز

تمام این اوصافِ شمع بـا سـوختن و اشکـباری و شب‌زنـده‌داری در بیتهای غزل به زبانهای گوناگون آمده است.

۳) گـر کـمیت اشک گـلگونم نـبودی گـرم‌رو
کی شدی پیدا به گیتی راز پنهانم چون شمع

باآنکه‌اشک‌درغزل‌حافظ‌بارهابه‌زیبایی‌وصف‌شده‌واوصاف‌تازه‌وناگفته‌ای یافته‌ترکیب «کمیتِ اشک» درشعرفارسی‌و زبان‌خود حافظ هم‌بی‌سابقه‌است.

حافظ در غزلهای دیگر «اشک چو گلنار» و «اشک چو پروین» و «اشک چو باران» و «اشک خونین» دارد و هر ترکیبی به مناسبت حال بسیار بجا و متناسب است. «سیل اشک» و «آتش اشک» و «گوهر اشک» را نیز در شعر خواجه می‌بینیم. اما تـرکیب عـجیب «کـمیت اشک» آنهم «اشک گـلگون گرم‌رو» بسیار تازه و ناآشنا و خیره‌کننده اسـت. به روشنی می‌بینیم که صـفت «گرم‌رو» با اشک خونین متناسب‌تر است تا با «اشک گلگون». خون، گرمی

و روانی دارد و گل و گلگون با روانی و گرمی بیگانه است. زیرا گل نه گرم است و نه روان. امّا خون هم گرم است هم روان.

پس حافظ به نشانیِ «کمیت» که نام اسب سرخ یا سرخ یال است اندیشهٔ دیگر دارد و سخنی تازه می‌آورد تا ما را بیشتر به قلمرو داستان خسرو و شیرین بکشد و به مضمون لطف و عمق بیشتری بخشد.

«گلگون» نام اسب شیرین است و اسبی است سرخ رنگ. دیدیم که خسرو در آن شب سرد و برف و باران پس از درنگ دراز و انتظار بسیار و گفت وگوی بی‌حاصل، خشمگین از پشت درِ بسته قصر شیرین بازگشت. چیزی نگذشت که شیرین از کرده خود پشیمان شد و در آن پشیمانی:

چو از بی‌طاقتی شوریده دل شد
از آن گستاخ رویها خجل شد
به گلگون برکشید آن سنگدل تنگ
فرس گلگون و آب دیده گلرنگ

این شیرین است که با اشک گلگون بر اسب گلگون (کمیت) در پی خسرو می‌تازد. تا این شب، شیرین با همه عشق و اشتیاق، خویشتنداری کرده و بیقراری نشان نداده بود و رازش در پرده مانده بود. امّا این شتاب و التهاب در آن شب تاریک و راه پر خطر، رازش را به گیتی روشن کرد و مشتش در پیش خسرو باز شد.

رهی باریک چون پرگار ابروش
شبی تاریک چون ظلمات گیسوش
جهان پیمایش از گیتی نوردی
گرو برده زچرخ لاجوردی
به هرگامی که گلگونش گذر کرد
به گلگون آب دیده خاک‌تر کرد

(۳۵۱)

همان دقت و ریزه‌کاری حیرت‌انگیز حافظ را باز می‌بینیم که کلمات و تعبیرات این فصل خسرو و شیرین را در یک بیت می‌آورد. «گلگون آب دیده» جای خود را به «اشک گلگون» می‌دهد. «کمیت گرم‌رو» جانشین «جهان پیمای گیتی نورد» می‌شود تا راز پنهان عاشق را در گیتی روشن کند و حافظ اندیشه خود را با لفظ اندک و معنی بسیار در یک بیت باز گوید.

۴) در میان آب و آتش همچنان سرگرم تست
این دل زار نزار اشکبارانم چو شمع

هربار که حافظ مضمونی را می‌پسندد تنها به بازآفرینی آن راضی نیست. در این کار نکته تازه‌ای هم برآن می‌افزاید تا الهام و خلاقیت را باهم درآمیزد. شیرین در شب تنهایی زاری می‌کند که:

من آن شمعم که در شب *زنده‌داری*
همه شب می‌کنم چون شمع *زاری*
چو شمع از بهر آن سوزم در آتش
که باشد شمع وقت سوختن خوش

مایه‌های این مضمون را در بیتهای دیگر غزل می‌بینیم. امّا ترکیب نو و زیبای «سرگرم» نشان از ذهن خلاّق حافظ دارد و تفاوت شیوهٔ دو شاعر را نشان می‌دهد. نکیسا از قول شیرین به خسرو چنین می‌خواند:

چو مشعل سر برآوردم بدین در
نهادم جان خود چون شمع در سر

حافظ این جان در سر نهادن را دستمایهٔ مضمونی تازه می‌کند و «سرگرم» را که بهترین وصف برای شمع سوزان و خواستار سوختن است می‌آورد.

۵) در شب هجران مرا پروانهٔ وصلی فرست
ورنه از دستت *جهانی* را بسوزانم چو شمع

فرهاد سوزان‌ترین شمع بزم خسرو و شیرین است. درست است که گاه خسرو و گاهی شیرین خود را در سوز و گداز «شمع» می‌دانند، امّا خرمن سوختهٔ ناکام و دردمند فرهاد است و حق دارد که به شیرین بگوید:

منم یاری که بر یادت، شب و روز
جهان سوزم به فریاد جهان‌سوز

امّا ماجرای «پروانه» که سوختهٔ شمع است به همین جا پایان نمی‌یابد. «پروانه» به معنی «اجازه» و «فرمان» و «بار» و نیز مأمور اجرای فرمان و «فرمان بر» هم هست. و «پروانه وصل» یعنی اجازهٔ دیدار و «مژده وصل» و «پیک پیام دیدار دو دلدار».

در اوّل داستان، خسرو که برای شیرین بیقرار است و در هجر او می‌سوزد با اصرار بسیار از شاپور می‌خواهد که برود و به هر تدبیری که هست شیرین را باز آورد.

قرار آن شد که دیگر باره شاپور
چو *پروانه* رود دنبال آن نور

و در آخر داستان هنگامی که شاپور شیرین را پنهانی نزدیک خرگاه خسرو می‌نشاند تا بزم عیش و نوش او را آزادانه تماشا کند، نظامی می‌گوید:

به گرد خرگه آن چشمه نور
طوافی کرد چون *پروانه* شاپور

شاپور هم پروانهٔ شمع وجود شیرین است هم پروانه وصل او، و می‌دانیم که سرانجام آن مجلس به زفاف خسرو و شیرین انجامید و شاپور در کار پروانگی به مراد رسید.

تا چند همچو شمع زبان‌آوری کنی
پروانهٔ مراد رسید ای محب خموش

درهـــربیت‌غزل، شمع‌محفل، یکی‌ازقهرمانان‌داســتان‌خســرووشیرین است. و گاه «شمع» زبان حال همهٔ آنان. در بیت زیر سخن از دهان شیرین است امّا هم زبان حال خسرو است هم فرهاد.

۶ بی‌جمال عالم‌آرای تو روزم چون شب است
با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع

شاپور برای شیفتن و فریفتن شیرین، جمال خسرو را به چـرب‌زبانی توصیف می‌کند. و به شیرین می‌گوید که خسرو:

جمالش را که بزم‌آرای عید است
هنر اصلی و زیبایی مـزید است
بـدین فرّ و جـمال عـالم‌افـروز
هوای عشـق تـو دارد شب و روز
نه مِی نوشد نه با کس جام گیرد
نه شب خـسبد نـه روز آرام گـیرد

می‌بینیم که میان «جمال عالم آرای» حافظ و «جمال عالم افروز» نظامی تفاوت بسیار کم است. «هوای عشق» هم به «کمال عشق» رسیده و بی‌خوابی شب و بی‌آرامی روز را هم در بیت دوّم دیدیم هم در این بیت:

۷ کوه صبرم نرم شد چون موم در دسـت غمت
تا در آب و آتش عشقت گدازانم چـو شـمع

مضامین غزل در این مرکب‌خوانی، باز از شـیرین بـه فـرهاد گـریزی می‌زند. شاپور در اولین معرّفی فرهاد را به شـیرین چنین می‌شناساند:

به پیشه دست پوسندش همه روم
به تیشه سنگ خارا را کـند مـوم

۲۱۶

نظامی هم در وصف کوه کندن فرهاد می‌گوید:

چنان از هم درید اندام آن بوم
که می‌شد زیر زخمش کوه چون موم

۲۲۰

فرهاد از نیرومندی و درشت‌اندامی کوهی‌است استوار. در دیدار اوّلِ شیرین:

درآمد کوهکن مانند کوهی
کز او آمد خلایق را شکوهی

هنگامی که خسرو فرستاد تا او را بیاورند و با او گفت و گو کنند

درآوردندش از در چون یکی کوه
فتاده در پِیَش خلقی به انبوه

امّا همین کوهکنِ پهلوان تنِ باشکوه، در عشقِ ناکام و بی‌فرجامِ خود به شیرین چون شمع می‌سوزد.

مرا عشقت چو موم زرد سوزد
دلم بر خویشتن زین درد سوزد

و کوه صبرش در دستِ غم چون موم می‌گدازد و نرم می‌شود و این یک بیت حافظ خلاصه همهٔ مضمون آن فصل است.

۸ همچو صبحم یک نفس باقی است بی‌دیدار تو
چهره بنما دلبرا تا جان برافشانم چو شمع

در آئینهٔ این بیت، هم سیمای بیقرار عاشق جان بازی چون فرهاد را می‌توان دید، در آن تسلیت نامه طنزآلود که خسرو پس از مرگ فرهاد برای شیرین می‌فرستد و به طعنه به شیرین می‌گوید که مرگ عاشقی

چون فرهاد، در عشق معشوقی چون تو امری عجب نیست.

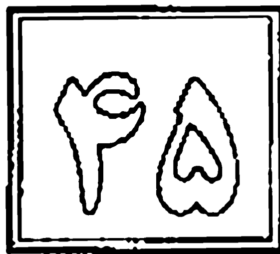
تو روزی او ستاره ای دل‌افروز
فرو میرد ستاره چون شود روز
تو صبحی او چراغ *اردل* پذیرد
چراغ آن به که پیش صبح میرد

در فصل غزل خوانی نکیسا از قول شیرین خطاب به خسرو هم می‌شنویم،

به ناز نیم شب زلفت بگیرم
چو شمع صبحدم پیشت بمیرم

و همین مضمون است که مطلع یکی از غزلهای جاودانی حافظ شده است:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم



فرهادکُش

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم



نام فرهاد و شیرین در میانهٔ این غزل، باز اندیشهٔ دور پرواز حافظ را از همان اوّل به آفاق شعر نظامی می‌برد.

شیرین در پشت بام قصر خود نگران از آمدن خسروِ مستِ گستاخ است.

ز نوک هر مژه کرده سنانی
بر او از خون نشانده دیده‌بانی

ترکیب «درد چین» و در دو مورد دیگر «درد برچین» سه بار در شعر نظامی آمده، و خاص خود اوست. آنجا که نکیسا از زبان شیرین سرود می‌گوید، شیرین به خسرو پیغام می‌دهد که اگر مرا به همسری برگزینی تو را با وفاداری و پرستاری و غمگساری خود از همه عالم بی‌نیاز خواهم کرد:

چو مه در خانه پروینیت باید
چو زهره درد برچینیت باید

(ص ۳۶۰)

در اینجا شیرین «درد بر چین» خسرو است. و در *شرفنامه* کنیزک چینی «درد چین» اسکندر:

بدین آسمانی زمین توام
زچینم ولی دردچین توام

(ص ۴۹۵)

و در هفت پیکر:

مهربان داشتم نوآیینی
چینی ای بلکه درد برچینی

(ص ۳۳۷)

پس با آمدن نام شیرین و فرهاد در بیت سومِ غزل نشانه‌های دیگر داستان خسرو و شیرین را در آن می‌توان یافت.

۲) الا اِی همنشین دل که یارانت برفت از یاد
مرا روزی مباد آندم که بی‌یاد تو بنشینم

چنانکه در غزل «سحرم دولت بیدار...» گفتیم، فرهاد از فراموشکاری شیرین پس از انجام کار جوی شیر، گله بسیار دارد.

از آن ساعت که از جو شیر خوردی
دگر نام من مسکین نبردی

از یاد بردن آنهمه رنج و کوه کندن عاشقانه و صادقانه چنان طاقت سوز است که فرهاد بارها زاری می‌کند.

تو خود دانم که از من یاد ناری
که یاری بهتر از من یاد داری
منم یاری که بر یادت شب و روز
جهان سوزم به فریاد جهان سوز
ترا تا دل به خسرو شاد باشد
غریبی چون مَنَت کی یاد باشد

(ص ۲۳۹)

بیت حافظ هم خطاب به دلداری بود که یار وفادار خویش را از یاد برده.

۳ جهان پیر است و بی‌بنیاد ازاین فرهادکش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

ندیم خاص و محرم راز خسرو شاپور است. نظامی شاپور را استاد «افسون و نیرنگ» می‌داند. در آغاز داستان که شاپور خسرو را دوستدار بیقرار شیرین می‌بیند، به او قول می‌دهد که:

بورنش آرم به نیروی و به نیرنگ
چو آتش زآهن و چون گوهر از سنگ

(ص ۵۵)

شاپور برای این کار تصویر خسرو را نقاشی می‌کند و به شیرین نشان می‌دهد و شیرین نادیده شیفته خسرو می‌شود. نظامی می‌گوید:

شگفتی ماند از آن نیرنگ سازی
گذشت اندیشهٔ کارش ز بازی

(ص ۶۳)

شاپور پس از آنکه شیرین را تشنه دیدار خسرو می‌کند، یک چند پنهان می‌شود، تا شیرین را بیقرار کند. آنگاه ناگهان برای صید آن شکار سرگشته عمداً خود را نشان می‌دهد.

برآمد ناگه آن مرغ فسون ساز
به آیین مغان بنمود پرواز
فسونی زیر لب می‌خواند شاپور
چو نزدیکی که از کاری بود دور
چو آن نیرنگ ساز آواز بشنید
دزنگ آوردن آنجا مصلحت دید

(ص ۶۵)

این آغاز «افسون و نیرنگ» شاپورِ افسون ساز و نیرنگباز است.

پس از آنکه خسرو برای از میان برداشتن فرهاد با پیران جهاندیده و شاپور انجمن می‌کند، به او می‌گویند که کار فرهاد را باید با افسون و نیرنگ ساخت. پس قاصدی را به مزدوری می‌گیرند که افسرده و مصیبت زده نزد فرهاد رود و به دروغ به او بگوید که شیرین مرده است. این تیر به نشانه می‌خورد و فرهاد با همین افسون و نیرنگ جان می‌دهد. به قول نظامی «جهان خسرو» و «جهاندار» و «جهان شاه» پیش از آن هم با افسون و نیرنگ و با وعدهٔ دروغ فرهاد را به کار کوه کندن واداشته بود. و قول مردانه! داده بود، که به پاداش آن رنج گران چشم از شیرین بپوشد و او را به فرهاد واگذارد.

پس «جهان» و «خسرو» و «شاپور» و پیران مکار همه با افسون و نیرنگ «فرهادکش» بوده‌اند. از فرهاد هم در غم عشق شیرین جز ناله و فریاد کاری ساخته نیست.

حافظ هم با نکته سنجی از این گروه «فرهادکش» فریاد می‌کند. و اینهمه را در مصراع اوّل درهم می‌آمیزد. تا «افسون و نیرنگ» آنان را سرآغاز مصراع دوّم کند. آنگاه مضمون این بیت را:

فدا کرده چنین فرهاد مسکین

زبهر جان شیرین جان شیرین

دستمایهٔ «ملول از جان شیرینم» می‌کند.

بی‌بنیاد

تمام کلمات این بیت به داستان عشق فرهاد و رنج جانفرسا و ناکامی و ناله و فریاد و سرانجام مرگ او بسته و پیوسته است. تنها کلمه‌ای که ناگفته مانده «بی‌بنیاد» است.

نظامی بنیاد داستان خسرو شیرین را بر کلمه «بنیاد» می‌گذارد. و درست در اوّل داستان از زبان شاپور، که شیرین را نادیده به او شناسانده و او را هم شیفته و بی‌قرارِ شیرین کرده، می‌گوید:

چو بنیادی بدین خوبی نهادی
تمامش کن که مردی اوستادی

(ص ۵۵)

بنیاد داستان عشق فرهاد به شیرین هم بر همین «بنیاد» است. چون شیرین در نخستین دیدار با دلبری و ناز فرهاد را گرفتار خود می‌کند و کارِ دشوار کندن جوی شیر را در سنگ خارا از او می‌خواهد.

چو آگه گشت از آن اندیشه فرهاد
فکند آن حکم را بر دیده بنیاد

بنای مرگ فرهاد هم مانند عشق او بر همین «بنیاد» است. در تعزیت نامهٔ خسرو به شیرین پس از مرگ فرهاد:

سراینده چنین افکند بنیاد
که چون در عشق شیرین مُرد فرهاد

حافظ که نکته‌های باریکتراز مو را می‌بیند، می‌داند که ضرورت نام «فرهاد» آسانتر از هر چیز قافیهٔ «بنیاد» را به ذهن نظامی آورده است. امّا در شعر خواجه قافیه غزل فرهاد نیست تا انتخاب بنیاد و بی‌بنیادی را ناگزیر باشد.

نکته این است که همهٔ ماجرای فرهاد از آغاز عشق او به شیرین و رنج جانکاه او و افسون و نیرنگ خسرو و پیران چاره‌گر او تا جان دادن فرهاد را خواجه در یک بیت گرد آورده است. این بیت عجیب تنها یک چیز کم دارد و آن نام و نشان صحنه این ماجرای خونین است.

روزی که شیرین به دیدار فرهاد می‌رود، نظامی می‌گوید:

به خنده گفت با یاران، دل‌افروز
علم بر بیستون خواهم زد امروز

(ص ۲۴۹)

و آن پیک شومِ بدخبر را هم که برای اعلام مرگ شیرین به فرهاد فرستادند همانجا فرستادند.

فرستادند سوی بیستونش
شده برنا حفاظی رهنمونش

پس صحنهٔ عشق و مرگ فرهاد هر دو بیستون است. یکی از چندین هنر حافظ هم رعایت هماهنگی و همخوانی کلمات و موسیقی درون شعری است.

ما (فریاد و زاری) «فرهاد» را در بیستون می‌شنویم. این فریاد که در بیستون می‌پیچد با لفظ «بیستون» و آهنگ آن نمی‌خواند. حافظ «بی‌بنیاد» را به جای «بیستون» می‌آورد تا طنینِ «بی‌بنیاد» و «فرهاد» و «فریاد» زیر سقف آسمان به بپیچد و صدای سخن عشق در آن به یادگار بماند. پس «بی‌بنیاد» یعنی بیستون، صحنه مرگ فرهاد.

۲) زتاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل
بیارای باد شبگیری نسیمی زان عرق چینم

هنگامی که خسرو برای دیدار شیرین به پشت دیوار قصر می‌رسد.

گلش زیر عرق غوّاص گشته
تذروش زیر گل رقّاص گشته

(ص ۳۰۲)

پس از آن شیرین

رخی چون تازه گلهای دلاویز
گلاب از شرم آن گلها عرق‌ریز

(ص ۳۹۱)

بارها شیرین از شرم، همچون گل غرق عرق است. چه در چشمه آب و چه بر پشت بام قصر چه در بزم خسرو.

۵) جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم

در آغاز فصلی که گفتیم خسرو از اوّل روز:

نبیدی چند خورد از دست ساقی
نماند از شادمانی هیچ باقی

شیرین خسرو را مستِ مست می‌بیند و راهش نمی‌دهد. خسرو شیرین را تهدید می‌کند و لاف پادشاهی می‌زند و شیرین در پاسخش می‌گوید:

هنوزم ناز دولت می‌نمایی
هنوز از راه جبّاری درآیی
هنوزت در سر از شاهی غرور است
دریغا کاین غرور از عشق دور است
تو از عشق من و من بی‌نیازی
به من بازی کنی در عشق‌بازی

و چون شیرین از کبر و غرور خسرو خشمگین می‌شود، و روی می‌تابد، خسرو پشیمان می‌گوید:

غلط گفتم که عشق است این نه شاهی
نباشد عشق بی‌فریاد خواهی
اگر بر من به سلطانی کنی ناز
بگو تا خط مولایی دهم باز

حاصل این گفت و گوی خسرو و شیرین اینکه «سلطانی عالم طفیل عشق» است.

۶) اگر برجای من غیری گزیند دوست حاکم اوست
حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم

یکی از گله‌هایِ بجایِ شیرین از خسرو، هوسها و عشقهای او با زنان دیگر از جمله شکر است. در همان بام قصر به او می‌گوید:

دو دلبر داشتن از یک دلی نیست
دو دل بودن طریقِ عاقلی نیست
کدامین ساعت از من یاد کردی
کدامین روزم از خود شاد کردی
همه وقتی ترا پنداشتم یار
همه جایی تو را خواندم وفادار

آنگاه خسرو را تهدید می‌کند که در جهان منادی برمی‌انگیزم تا ندا دهد:

که با شیرین چه بازی کرد پرویز
عروس اینجا کجا کرد او شکرریز
تو را من یار و آنگه جُزمنت یار؟
تو را این کار و آنگه با منت کار؟

وخسرو را متهم می‌کند که غیری را بر او برگزیده و او همچنان وفادار مانده است.

۷) صباح‌الخیر زد بلبل کجایی ساقیا برخیز
که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم

«خواب دوشین» در داستان خسرو و شیرین اشاره به خوابهایی غوغاانگیز است و به تصادف در این بیت حافظ ننشسته است.
بار اوّل هنگامی که هرمز پدر خسرو او را برای عیّاشی و مردم آزاری

در خانهٔ مردی روستایی سخت مجازات می‌کند، خسرو شب تا صبح از خشم و غم نمی‌خوابد. سرانجام به خواب می‌رود و در خواب نیای خود انوشیروان را می‌بیند که به او چهار مژده شادیبخش می‌دهد. یکی از آن مژده‌ها وصل شیرین است.

به برخورداری آمد خواب نوشین
که برناخورده بود از خواب دوشین
نیای خویشتن را دید در خواب
که گفت ای تازه خورشید جهانتاب
دلارامی تو را در بر نشیند
کز او شیرین‌تری دوران نبیند

(ص ۴۷)

بار دیگر، همچنانکه در غزل «سحرم دولت بیدار» دیدیم، خسرو در آن شبِ برفبار و سردِ زمستان چون آزرده به لشکرگاه برگشت، چندی بیدار بود تا با دلداریهایِ شاپوربه خواب رفت و ناگهان از خواب بیدار شد و به شاپور گفت:

به اقبال تو خوابی خوب دیدم
کز آن شادی به گردون سرکشیدم
چنان دیدم که اندر پهن باغی
به دست آوردمی روشن چراغی

و دوباره به خواب رفت و صبحگاه شاپور به او گفت، تعبیر «خواب دوشین» تو این است که به زودی مراد خواهی یافت و به وصال شیرین خواهی رسید.

درآمد شهریار از خواب نوشین
دلش خرّم شده زان خواب دوشین

(ص ۳۵۵)

شاپور شادمان از این خواب خوش خسرو به او می‌گوید:

بدین مژده بیا تا باده نوشیم
زمین را کیمیای لعل پوشیم

و به مژده شور و غوغایی که خسرو از خواب دوشین در سر داشت.

لبالب کرده ساقی جام چون نوش
پیاپی کرده مطرب نغمه در گوش

و سرانجام با تعبیر همین خواب است که خسرو شیرین را به همسری برمی‌گزیند.

۸) شب رحلت هم از بستر روم تا قصر حورالعین
اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

صحنهٔ شب کشته شدن خسرو به دست شیرویه را در داستان می‌خوانیم:

شبی تاریک نور از ماه برده
فلک را غول‌وار از راه برده
فرود آمد ز روزن دیو چهری
نبوده در سرشتش هیچ مهری
به بالین شه آمد تیغ در مشت
جگرگاهش درید و شمع را کشت

کلمات حساس بیت «شب رحلت» و «قصر حورالعین» و «جان دادن» و «شمع بالین» است.

نظامی بارها شیرین را «حور» خطاب می‌کند. در اول داستان که شاپور شیرین و کنیزکان را برای خسرو توصیف می‌کند:

اگــر حــور بــهشتی هست مشــهور
بهشت است آن طرف و آن دلبران حور

و چون شاپور شیرین را با وصف جمال و جلال خسرو اغوا می‌کند:

چو از گفتن فـراغت یـافت شـاپور
دَمش در مه گرفت و حیله در حور

و آنجا که کنیزانِ خسرو، شیرین را در قـصری گـرمِ و بـدآب و هـوا در مداین جای می‌دهند:

کـه دانـد هـرکه آنجا اسب تـازد
کـه حـوری را چـنان دوزخ نسـازد
در این ظلمت ولایت چون دهد نور
بدین دوزخ قناعت چون کند حـور

(ص ۹۲ و ۱۰۵)

و در دیـــدار شـــیرین از جـوی و حـــوضی کـــه فـــرهاد در کـــوه کنده بود.

بـــلی بـــاشد زکـــار آدمـــی دور
بهشت و جوی شیر و روضهٔ حور

پس «حورالعین» اشاره به شیرین است.

«شمع» و «شمع بالین» نیز چنین اسـت. نظامی بارها شیرین را «شمع» می‌نامد. کنیزان هنگامِ بیقراری شـیرین:

بـدو گـفتند بت رویـان دمسـاز
که ای شمع بتان چون شمع مگداز

فرهاد در زاریهای عاشقانهٔ خود به شیرین می‌گوید:

من از عشق تو ای شمع شب افروز
بدین روزم که می‌بینی بدین روز
ز سودای تو ای شمع جهانتاب
نه در بیداری آسودم نه در خواب

خسرو درنامهٔ تسلیتی‌که در مرگ فرهاد به‌شیرین می‌نویسد به‌او می‌گوید:

تو هستی شمع و او پروانهٔ مست
چو شمع آید رود پروانه از دست

و در مرگ مریم و آسوده شدن خاطر شیرین از او، شیرین،

زکار آشوبی مریم برآسود
رطب بی‌استخوان شد شمع بی‌دود

خود شیرین نیز در راز و نیازها و سوز و گدازهای تنهایی می‌گوید:

من آن شمعم که در شب زنده‌داری
همه شب می‌کنم چون شمع زاری
چو شمع از بهر آن سوزم در آتش
که باشد شمع وقت سوختن خوش

پس شیرویه شمع را بر بالین خسرو خاموش می‌کند، و او را می‌کشد، امّا شیرین شمع بالین خسرو است. خسرو هنگام جان دادن

بدل گفتا که شیرین را زخوشخواب
کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته
که هست این مهربان شبها نخفته
به تلخی جان چنان داد آن وفادار
که شیرین را نکرد از خواب بیدار

می‌بینیم که در وقت جان دادن خسرو، شیرین آن «حورالعین» شمع بالین اوست. شیرین پس از کشته شدن خسرو چون تاب زندگی ندارد، بر بالین خسرو خود را با دشنه می‌کشد.

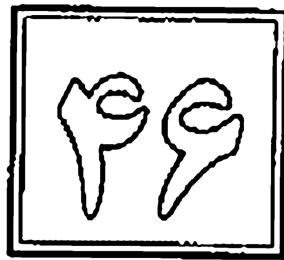
در گنبد بروی خلق در بست
سوی مهد ملک شد دشنه در دست
پس آورد آنگهی شه را در آغوش
لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش

و چون خود را کشت، نظامی می‌گوید:

به بزم خسرو آن شمع جهانتاب
مبارک باد شیرین را شکر خواب

(ص ۴۲۴)

اینجا هم آن «حورالعین»، یعنی شیرین، «در وقت جان دادن» و کشتن خود در کنار خسرو است و آن «شمع خوبان» با در آغوش گرفتن خسرو «شمع بالین» اوست.



گنج زر و گنج قناعت

آنکه رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد
صبر و آرام تواند به من مسکین داد

◇

دیدیم که نظامی به فرهاد لقب «مسکین» داده. گل و نسرین نیز در این بیت اشاره به شیرین است. پس اشاره پنهان شعر به داستان خسرو و شیرین است. مهین بانو در فراق برادرزاده خود شیرین می‌گوید:

گلی بودی که باد از بارت افکند
ندانم بر کدامین خارت افکند

در داستان خسرو و شیرین بارها «گل بی‌خار» و «گل صد برگ» و «گل تازه» و «گلچهره» و «گلروی» و «گل» به جای شیرین آمده است. در فصل «اندام شستن شیرین در چشمه»

عجب باشد که گل را چشمه شوید
غلط گفتم که گل بر چشمه روید

خسرو در حسرت از دست دادن شیرین در دیدار اوّل می‌گوید:

گلی دیدم نچیدم بامدادش
دریغا چون شب آمد برد بادش
برون آمد گلی از چشمهٔ آب

نمی‌گویم به بیداری که در خواب
کنون کان چشمه را بی‌گل ببینم
چو خار آن به که برآتش نشینم

و در آغاز داستان خسرو و شیرین در «وصف جمال شیرین»
رخش نسرین و بویش نیز نسرین
لبش شیرین و نامش نیز شیرین

پس «گل و نسرین» رخسار شیرین است و «مسکین» عنوان فرهاد. از همین رو حافظ در بیت بعد می‌گوید:
۲) من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم
که عنان دل شیدا به کف شیرین داد

پس از آنکه شیرین فرهاد را برای کندن جوی شیر فرا می‌خواند و او را با ناز و دلبری واله و شیدای خود می‌کند، گاهگاهی شیرین برای دلجویی فرهاد به دیدن او می‌رود و این داستان به گوش خسرو می‌رسد.
۳) گنج زر گر نبود کنج قناعت باقی است
آنکه آن داد بشاهان به گدایان این داد

خسرو پس از شنیدن این ماجرا، با نزدیکان و محرمان خود رای می‌زند که چگونه خاری چون فرهاد را از سر راه بردارد. مشاوران می‌گویند این دیوانهٔ شیدا را بهتر است به جای آهن با زر بند کنیم.
نخستش خواند باید با صد امید
زرافشانی بر او کردن چو خورشید
به زر نز دلستان، کز دین برآید
بدین شیرینی از شیرین برآید

خسرو فرمان می‌دهد تا فرهاد را دعوت کنند و در هرگامی در قدمش زر بیفشانند و چون به مجلس درآمد.

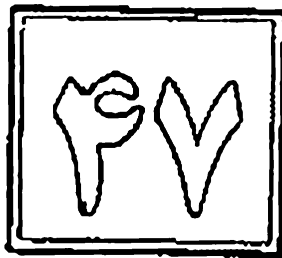
زپــای آن پــیل بـالا را نشـاندند
به پـایش پـیل بـالا زر فشـاندند
چو گوهر در دل پاکش یکی بود
ز گوهرها زر و خاکش یکی بود
چو مهمان را نیامد چشـم بـر زر
زلب بگشـاد خسـرو گـنج گـوهر

فرهاد که سر مویی از شیرین را به همه عـالم نـمی‌فروخت، و مـردی تنگدست اما بلندنظر بوده با همت و قناعت چنان بی‌نیازی و مناعتی نشان داد که خسرو حیرت کرد. فرهاد با بی‌اعتنایی بسیار نشان داد که تهیدستانی چون او «شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کلهند». حافظ این صحنه زیبای آزادگی و بـی‌نیازی را در مـصراع «آنکـه آن داد بـه شـاهان بـه گـدایـان ایـن داد» باز می‌گوید.

خـود فـرهاد نـیز در شکـوه‌ها و گـله‌های دردآلود خـود بـه شـیرین چنین می‌گوید:

مرا گر نـقره و زر نـیست دربـار
که در پایت کشم خروار، خروار
رخ زردم کـــند در اشکــباری
گهی زرکوبی و گـه نـقره‌کـاری

آری گنج زر گر نبود...



لب شیرین و چشمهٔ نوش



«از حیای لب شیرین تو ای چشمه نوش
غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست

◇

با آشنایی به شیوهٔ حافظ در این گونه غزلهای عاشقانه، اکنون دیگر می‌دانیم که نام «شیرین» و چشمه در این بیت «آب‌تنی شیرین در چشمه» را به یاد می‌آورد. امّا این یادآوری غزل به همین صحنه محدود نیست. آشنایی حیرت‌انگیز حافظ با گوشه و کنارهای پنهان و پیدای داستان خسرو و شیرین و سیر او در لحظات حساس آن داستان ما را به عالمی دیگر می‌برد.

اولین نکته آن است که نظامی داستان خود را با «وصف جمال شیرین» آغاز می‌کند:

رخش نسرین و بویش نیز نسرین
لبش شیرین و نامش نیز شیرین

بیت حافظ هم با همان «لب شیرین» آغاز می‌شود. و پس از آن به «چشمهٔ نوش» می‌رسیم. البته حافظ شیرین و چشمه را در نظر دارد. امّا مراد او از «چشمهٔ نوش» آن چشمه‌ای نیست که شیرین در آن آب‌تنی می‌کرد و خسرو اولین بار او را در آنجا دید.

بیت درخشان دیباچه کتاب دربارهٔ نظم خسرو و شیرین این است:

ز طبع تر گشاده چشمهٔ نوش
ز زهد خشک بسته بار بر دوش

(ص ۲۴)

در فصل «پژوهش کتاب» هم هاتفی آواز می‌دهد:

که بشتاب ای نظامی وقت دیر است
فلک بد مهر و عالم زود سیر است
بهاری نو برآر از «چشمهٔ نوش»
سخن را دستکاری تازه درپوش

(ص ۳۰)

پس اول «چشمهٔ نوش» منبع الهام و هویّت داستان خسرو و شیرین است، امّا کم‌کم، شیرین چنان فضای داستان را پر می‌کند و بر قلمرو آن فرمان می‌راند که «چشمهٔ نوش» نام و نشان خود او می‌شود.

اولین بار که شاپور با وصف زیباییهای شیرین، خسرو را نادیده شیفته و شیدای او می‌کند، می‌گوید:

به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش
دهد شیر افکنان را خواب خرگوش

همین عنوانی را که شاپور به شیرین داده، خسرو هنگام آزردن از شیرین و رفتن به جانب روم به کار می‌برد.

ز جان شیرین‌تری ای «چشمهٔ نوش»
سزد گر گیرمت چون جان در آغوش

از این پس «چشمهٔ نوش» نام و نشان شیرین است. حافظ هم با همین لحن در بیت دیگری به یار خود می‌گوید «آن که رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد» و در این بیت او را «چشمهٔ نوش» خطاب می‌کند تا نشانیهای شیرین را در یار خود زنده کرده باشد.

گاه این نام و نشان کم و بیش می‌شود. روزی که خسرو مست و بی‌اختیار به پای قصر شیرین می‌رود و شیرین هوشیار و خویشتندار، در به روی او می‌بندد و به او سخنان تند و طعنه‌آمیز می‌گوید، خسرو سخنان تلخ او را چون از آن لب شیرین برخاسته است به جان می‌خرد و می‌گوید:

عتابت گرچه زهر ناب دارد
گذر بر چشمهٔ نوشاب دارد

در شرح بیتی دیگر گفته‌ایم که «نوش» علاوه بر شهد و انگبین معنی دیگری هم دارد. و آن «بی‌مرگی» و «زندگی‌بخشی» است. نوشدارو هم یعنی «داروی ضّد مرگ» و «جان دارو» همین معنی دوّم است که «نوشاب» به معنی «آب زندگی» را در برابر «زهرناب» می‌نشاند.

در وصف شیرین هم خوانده‌ایم که:

شب افروزی چو مهتاب جوانی
سیه چشمی چو آب زندگانی

خسرو هم شیرین را چنین خطاب می‌کند:

به دریا مانی از گوهر فشانی
ولی آب تو آب زندگانی

شیرین هم سرمست از این خطاب غرورآفرین جواب می‌دهد.

من آبم نامم آب زندگانی
تو آتش نام آن آتش جوانی

این همه تشبیه و کنایه و استعاره از چشم تیزبین حافظ پنهان نمانده، امّا در شعر پر رمز و راز او پنهان شده است. بی‌گشودن نقاب از رخ این نکته‌ها درک زیبایی شعر خواجه و کشف معنی لطیف این نهفته‌ها آسان نیست.

از جمله نکته‌های این فصل تعبیری است که نظامی از آب تنی شیرین می‌کند. نظامی می‌گوید، در مهمانی رسم است که اوّل برای مهمان جلاّب بیاورند (جلأب شربت گلاب یا عرقهای خوشبو دیگر است با شکر و آب). دل شیرین هم گویی گواهی می‌داده که مهمانی از راه می‌رسد:

مگر دانسته بود از پیش دیدن
که مهمانی نُوش خواهد رسیدن
در آب چشمه‌سار آن «شکر ناب»
برای میهمان می‌ساخت جلاّب

نظامی در وصف آن لحظه که چشم خسرو در چشمه اندام برهنهٔ شیرین را دید می‌گوید:

در آب نیلگون چون گل نشسته
پرندی نیلگون برناف بسته
زهر سو شاخ گیسو شانه می‌کرد
بنفشه بر سر گل دانه می‌کرد

اینک شیرین هم «شکرناب» است هم «گل» در «آب». پس گلاب و شکر فراهم است. همین نظامی شیرین را «چشمهٔ قند» هم می‌نامد و می‌گوید چون شیرین چشمان خسرو را بر اندام خود خیره دید.

جز این چاره ندید آن «چشمهٔ قند»
که گیسو را چو شب بر مه پراکند

آنچه می‌ماند برف است که برای خوش‌گوار شدن در شربت می‌ریخته‌اند. نظامی این برف را هم با این بیت با آن نوشاب می‌آمیزد:

تنش چون کوه برفین تاب می‌داد
ز حسرت شاه را برقاب می‌داد

(ص ۸۱)

امّا تنها شیرین نیست که در این داستان «شکر» نامیده می‌شود. با «شکر» دیگری سروکار داریم که به راستی نامش «شکر» است نه عنوانش.

خسرو پس از مرگ همسرش مریم که دختر قیصر روم بود و بعد از جان دادن فرهاد، امید بیشتری به وصال شیرین داشت. حریفی سرسخت و مزاحم چون فرهاد و همسری حسود و سختگیر چون مریم مرده بودند و میدان به خیال خسرو خالی شده بود. امّا شیرین سرکش و سرفراز، نشان داد که جز با زناشویی تن به تمنّای خسرو نخواهد داد.

خسرو که از سرسختی شیرین به تنگ آمده بود، از کارآگاهان دربارهٔ زنان زیبای هر مرز و بوم پرسش کرد. هرکس چیزی گفت تا یکی نشانی «شکر سپاهانی» را داد که در زیبایی و دلبری شهرهٔ شهر بود.

خسرو به سپاهان رفت و سرانجام «شکر» را به زنی گرفت تا هم رشک شیرین را برانگیزد و هم غم دوری او را در آغوش «شکر» فراموش کند. امّااین کار هم او را از آن غم رهایی نداد. درکنار شکر هم شب و روز به یاد شیرین بود و در آتش هجر او می‌گداخت:

شه از سودای شیرین شور در سر
گدازان گشته چون در آب، شکر
کسی کز جان شیرین باز ماند
چه سود ار در دهن شکر فشاند
هر آبی کان بود شیرین بسازد
شِکَر چون آب را بیند گدازد

(ص ۲۸۵)

همچنانکه «چشمهٔ نوش» هویّتی بیش از چشمه و نوش داشت،

هم عنوان داستان نظامی و لقب شیرین بود، هم یادآور چشمهٔ آب تنی شیرین، و هم چشمهٔ آب زندگی، شکر هم هویّتی جداگانه دارد.

اینک هم شیرین در چشمه «شکر ناب» است، هم معشوقه و همسرِ خسرو «شکر» است، هم خود خسرو از عشق شیرین چون شکری است که درآب می‌گدازد.

کلمهٔ حساس دیگر بیت کلمهٔ «حیا» است. حیا نیز رشتهٔ بسیار نازکی است که قهرمانان داستان به آن پیوسته‌اند. شیرین برهنه در چشمه چون موی فرو ریخته بر روی را به یکسو زد و ناگهان چشمان حریص خسرو را بر اندام خود خیره دید:

زشرم چشم او در چشمهٔ آب
همی لرزید چون در چشمه مهتاب

آن شیرین که به قول نظامی «شکرناب» و «چشمهٔ قند» بود، ناگهان از شرم بر خود لرزید و از حیا غرق آب و عرق شد.

همان دم خسرو هم که شیرین را نگران و سراسیمه دید جوانمردانه حیا کرد و روی برگرداند. و بعد هم، از این حیایِ نابجای خود بسیار پشیمان شد. خسرو از حیا روی برگرداند تا شیرین از آب بیرون آید و لباس بپوشد و پاداش این حیا و ادب را با لطف و مهر بدهد، امّا شیرین:

برون آمد پری رخ چون پری تیز
قبا پوشید و شد بر پشت شبدیز

خسرو چون روی برگرداند «نه دل دید و نه دلبر در میانه». پس از جست و جوی بی‌حاصل و نیافتن شیرین ساعتها خود را ملامت کرد و با خود گفت:

اگر بود او پری دشوار باشد
که بر چشمه پری بسیار باشد
به کس نتوان نمود این داوری را
که خسرو دوست می‌دارد پری را

خسرو گویی دچار افسون چشم بندان شده بود. حیرت او از دیدن شیرین و ناپدید شدن او، به حالت کودکی بهتزده می‌ماند که در خیمه شب‌بازی، پیدا و پنهان شدنِ عروسک لعبت بازان را می‌بیند و باور نمی‌کند.

هیچ شعر دیگری جز این بیت حافظ این صحنه را با این دقت نشان نمی‌دهد:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که در برابر چشمی و غایب از نظری

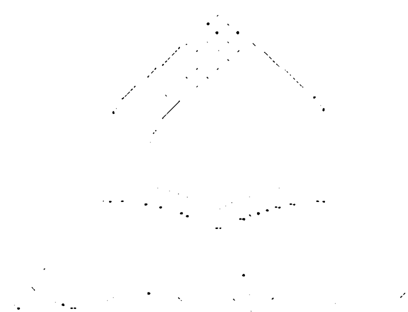
مسلم است که روی سخن در این بیت با ممدوحی آشنا یا محبوبی خیالی و ناشناس نیست و این نکته از خطاب «لعبت» پیداست.

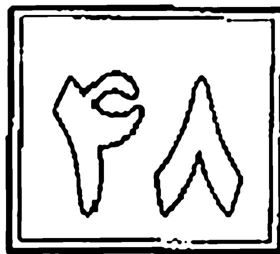
شیرین را هم دیدیم که سواری چابک و چالاک است و شهزاده‌ای نام‌آور. شهزادهٔ چابک‌سوار، شهسوار است و اگر شهسوار شیرین کار باشد همان «شیرینِ» داستان نظامی است در «زهی خجسته‌زمانی» هم این شهسوار را دیدیم.

شعبده‌بازان و چشم‌بندان و افسونگران را هم به سبب چالاکی و تردستی و هنرنمایی «شیرین‌کار» می‌گویند و در بازیِ عشق، شیرین از همه «شیرین‌کار»تر است.

یکی دیگر از صحنه‌های «حیا» در داستان خسرو و شیرین، صحنهٔ آن روز است که خسرو چنانکه گفتیم مست و بی‌پروا به پای قصر او رفت و شیرین از حیا و شرم و بیم نام و ننگ در به روی او بست. شیرین حالی عجب داشت. هم از شادی در پوست نمی‌گنجید که یار او مشتاق و بیقرار به دیدار او آمده بود، هم شرم و آبرو او را مانع از پذیرفتن خسرو می‌شد. به قول سعدی: «هم تازه رویم هم خجل، هم شادمان هم تنگ‌دل». امّا آن «شکر» که از حیای لب شیرین غرق آب و عرق است همان «شکر سپاهانی» است. شیرین زنی است که سرفراز و بلندپرواز که با همه دلبستگی به خسرو، خود را تا حد معشوقی و کام بخشی او پایین نمی‌آورد و خسرو را با آن

شوکت و جلال شاهانه در برابر وقار و شرم زنانه خویش به تسلیم وا می‌دارد. پیداست که «شکر»، زنی که در سپاهان طربخانه دارد و سر به پای خسرو می‌گذارد، در برابر شیرین از حیا غرق آب و عرق می‌شود.





نه هرکه چهره برافروخت

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند



غزل خواجه با «برافروخت» متولد می‌شود و با نام اسکندر و آینه ساختنِ او هویت می‌یابد. نظامی چنان هر روش و منشِ اسکندر را با «برافروخت» وصف می‌کند که مایهٔ حیرت است. تا آنجا که گویی هیچ کلام دیگری برای وصف رفتار و گفتار اسکندر ندارد یا در این‌کار تعمدی دارد. درست در آغاز داستان شرفنامه در تولد اسکندر می‌گوید:

چو زاد آن گرامی به فالی چنین
برافروخت باغ از تهالی چنین

(ص ۸۳)

و چون پدر او را به آموزگار سپرد:

نشاندش به دانش در آموختن
که گوهر شود سنگ از *افروختن*

(ص ۸۶)

در اولین بزم اسکندر در وصف طلوع آفتاب می‌گوید:

که چون بامدادان چراغ سپهر
جمال جهان را *برافروخت* چهر

(ص ۹۵)

وچون اسکندر به جای پدر به پادشاهی نشست و دارا از او خراج خواست:

سکندر ز گرمی چنان **برفروخت**

که از آتش دل زبانش بسوخت

(ص ۱۵۶)

و پس از پیروزی اسکندر و شکست دارا:

سکـــندر جـــهاندار دارا شکـــن

برافروخت چون شمع از آن انجمن

(ص ۲۲۹)

و چون بر گنجینه‌های گران دارا دست یافت:

جـهاندار از آن گـنج انـدوخته

چو گنجی شد از گوهر **افـروخته**

(ص ۲۲۶)

پس از یکچند که به خواستگاری روشنک دختر دارا رفت:

شـبستان دارا زمـاتم بشست

به جای بنفشه گل سرخ رست

چــو آراست آن بـاغ پـدرام را

بــرافـروخت روی دل آرام را

(ص ۲۴۷)

و چون در خواستگاری روشنک از مادر او جواب آری شنید:

رخ شــه **بــرافــروخت** از خـرّمی

که صید جواب خوش است آدمی

(ص ۲۵۰)

آنگاه یک مهد زرّین با هدیه‌های گران برای آوردن روشنک فرستاد:

پس آن که شد پیشکشهای نغز

که بینندگان را **برافروخت** مغز

(ص ۲۵۴)

نظامی در شرفنامه می‌گوید، اسکندر پس از نشستن بر تخت پادشاهیِ ایران جهانگردی آغاز کرد و آهنگ زیارت کعبه نمود:

سوی کعبه شد رخ *برافروخته*
حساب مناسک درآموخته

(ص ۲۷۲)

اصرار نظامی در به کار بردن فعل «برافروخت» در بزم و رزم و نیایش و عیش و سوگواری به آنجا می‌کشد که در راه سفر مکه به جای آنکه بگوید گردِ سُمّ ستوران او فضای یمن را تیره و تار کرد می‌گوید:

یمن را *برافروخت* از گردِ خیل

(ص ۲۷۳)

هنگام رفتن به دژ دربند چون اسکندر پاسخهای مساعد شنید:

جهان مرزبان شاه گیتی نورد
برافروخت کان داستان گوش کرد

همچنین هنگامی که آهنگ دژ سریر کرد:

سر تاج بر زد به شُفت سپهر
برافراخت رایت *برافروخت* چهر

(ص ۳۲۶)

و آنگاه که جهان به کام او شد و بر تخت کیخسرو نشست و جام کیخسروی را خواست، به ساقی پیغام داد تا در آن جام شرابش دهد. نظامی می‌گوید:

بیا ساقی آن جام کیخسروی
که نورش دهد دیدگان را نوی
لبالب کن از بادهٔ خوشگوار
بنه پیش کیخسرو روزگار

و در اجرای فرمان او:

چو ساقی چنان دید پیغام را
زباده برافروخت آن جام را

(ص ۳۳۱)

حافظ چنان با نظامی همدلی و همزبانی دارد که مضمون «جهان به کام شدن» و «نور باده» و «برافروختن جام» را در مطلع یک غزل می‌آورد:

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

در نامه‌ای از خاقان چنین خطاب به اسکندر می‌گوید:

رخت باد چون گل *برافروخته*
جهان از تو سرسبزی آموخته

(ص ۳۹۱)

در وصف کنیزی که خاقان به اسکندر می‌بخشد:

برافروخت آن ماه چون آفتاب
فرو ریخت بر گل زنرگس گلاب

(ص ۴۱۶)

در جنگ هفتم اسکندر با روسیان دربارهٔ اسکندر می‌گوید:

که نوشین درختی برآمد به باغ
برافروخت مانند روشن چراغ

(ص ۴۷۱)

در *اقبالنامه* در آغاز فصل رسیدن اسکندر به پیغمبری می‌گوید:

سحرگه که سر بر گرفتم زخواب
برافروختم چهره چون آفتاب

(ص ۱۶۵)

و چون اسکندر مردم را به دین خویش خواند.

در آموختشان رسم و آیین خویش
برافروختشان دانش از دین خویش

اسکندر آنگاه به روم آمد
همه خـاک روم از ره آورد شـاه
برافروخت چون شب زفرخنده ماه

(ص ۵۲۱)

اگر بخواهم آنهمه «برافروخت» را که نظامی به هر بهانه برای وصف کـار و حال اسکندر می‌آورد شاهد بیاورم، سخن به درازا می‌کشد. غرض این است که حافظ در بیت اوّل غزل خود «برافروخت» را با همین آگاهی و به علت جدایی‌ناپذیر بودن آن از نام اسکندر که در مصراع دوّم آن بیت است آورده، نه از روی اتفاق.

همچنانکه در غزلهای مربوط به *خسرو و شیرین* می‌بینیم که نام شیرین یا خسرو یا فرهاد، غزل را به قلمرو آن داستان مـی‌کشاند و حـافظ، غـزلِ عاشقانه خویش را بر زمینه آن داستانها طرح می‌کند، در اینجا نـیز یکـی از زیباترین غزلهای عاشقانه خود را چنین استادانه بـا داستان اسکـندر می‌آمیزد، بی‌آنکه بخواهد سرگذشت اسکندر را بگوید، گویی خوش دارد که این غزل را بر زمینهٔ نیمرنگ تابلویی که داستان اسکندر به ظرافت بر آن نقش شده است به خط خوش بنویسد.

اینهمه اندکی بود از بسیار از آنهمه «بـرافـروخت» کـه نـظامی هـمراه نام اسکندر در *شرفنامه* و *اقـبالنامه* آورده، و مـا از بیم تـفصیل از بـاقی آن می‌گذریم.

۲) نه هرکه طرف کله کج نهاد و تند نشست
کـلاه‌داری و آیـین سـروری دانـد

در جنگ میان اسکندر و دارا و دعوی جهانداری آنان هر یک خـود

را شایستهٔ کلاهداری (پادشاهی) و «سروری» می‌داند. نظامی در خطاب زمین بوس می‌گوید:

نه آن شد کله‌داری پادشاه
که دارد به گنجینه در، صد کلاه
کله‌داری آن شد که بر هر سری
نهد هر زمان از کلاه افسری

(ص ۳۴)

دارا به اسکندر پیغام می‌دهد:

کلاه کیان هم کیان را سزد
درین خز تن رومیان کی خزد

(ص ۷۷)

مشاوران اسکندر همه در جنگ با دارا به اسکندر می‌گویند:

برون آرش از دعوی همسری
کزین مایه دارا کند سروری

(ص ۱۷۳)

و همه جا در میان اسکندر و دارا دعوی کلاهداری و سروری است.

۳) غلام همت آن رند عافیت سوزم
که در گدا صفتی کیمیاگری داند

تکیه‌گاه این بیت «همت» است. و حافظ خود را غلام همت رندی عافیت سوز می‌داند. درست در اوّل فصل رفتن اسکندر به کوه البرز می‌خوانیم:

برآنم من ای همت صبح خیز
که موج سخن را کنم ریز ریز

(ص ۳۰۸)

اسکندر عزم عبور از گذرگاه دربند دارد. امّا راهداران و دژبانان دربند هرگز کسی را اجازهٔ گذر از آن گذرگاههای سخت نداده‌اند و به هیچ پادشاهی

سر تسلیم فرو نیاورده‌اند. به پیشواز اسکندر همچنانکه رسم بوده نرفته و هدیه‌ای هم نفرستادند. دروازهٔ دژ را سخت بستند و به دفاع نشستند. اسکندر چهل روز با دژکوب و سلاحهای سنگین به دژ تاخت و حمله‌های پیاپی کرد، و کاری از پیش نبرد. چون سپاهیان و فرماندهان، خسته و نومید شدند و از جنگ فرو ماندند و اسکندر نشانه‌های ضعف و بازگشت در آنان دید به چاره‌ای دست زد و برای دلگرمی و امیدآفرینی از مردم پرسید، از عزلت‌گزینان و گوشه‌گیرانِ صاحبدل و صاحب‌نفس، کسی در این حوالی هست که پای در دامن قناعت کشیده باشد تا از بی‌نیازی و همت او مدد بگیریم؟ یکی گفت در فلان غار بالای کوه پرستشگری است که به کسی رو نشان نمی‌دهد. با مشتی گیاه می‌سازد و از جهان و جهانیان بی‌نیاز است.

اسکندر با شنیدن این سخن برخاست. شب تاریک بود و غلامی با شمع همراه او. چون نزدیک در غار رسید و پرتو شمع به دیوار غار افتاد، زاهد گوشه‌نشین بیرون آمد و اسکندر را به نیروی کشف و صفای دل شناخت و اسکندر از این کار او به حیرت افتاد.

شه از مهربانی بدو داد دست
درون رفت و پیشش به زانو نشست

(ص ۳۱۹)

اسکندر از او پرسید که کیستی و در اینجا چه می‌کنی و از کجا دانستی که من اسکندرم؟

دعا کرد زاهد که دلشاد باش
زبند *ستمکاری* آزاد باش
نه *آیینه* تنها تو داری بدست
مرا در دل *آیینه‌ای* نیز هست

(ص ۳۱۹)

می‌بینیم که حافظ مضمون «نه آیینه تنها تو داری بدست» را در همان بیت اول «نه هر که آینه سازد...» آورده است.

آنگاه زاهد در پاسخ اسکندر از وضع و حال خود می‌گوید:

زمهر و زکین کـم بـاد نیست
کس از بندگان چون من آزاد نیست
گیا پوشم و قوت من هم گیا
کنم خاک را زر بدین کیمیا

(ص ۳۲۰)

باز می‌بینیم که حافظ از این «رند عافیت سوز» نظر به پیر گوشه‌گیر گذرگاه در بند دارد، که از بند هر تعلق آزاد است، و «در گدا صفتی کیمیاگری داند».

نکته جالبتر آنکه در فصل «گشودن دژ در بند به دعای زاهد» نظامی می‌گوید:

کسی کو درِ نیکنامی زند
در این حلقه لاف غلامی زند
کجا زاهدی خلوتی یافتی
به خلوتگهش زود بشتافتی
به هرجا که رزمی برآراستی
از ایشان به همت مدد خواستی
چو همت سلاح است در دستبرد
بگو تا کنیم آنچه داریم خرد
از این پس که بر هم‌نبردان زنیم
در همّتِ نیک مردان زنیم

درست همچنانکه حافظ می‌گوید «غلام همت آنم که در گداصفتی کیمیاگری داند» اسکندر هم به پیر می‌گوید من اینهمه راه آمده‌ام که از تو همّت بخواهم و این دژ ناگشودنی راکه راهزنان خونریز در آن پناه جسته‌اند تسخیر کنم اما ب اهمّت تو:

تو نیز ار به همّت کنی یاریی
در این ره کند بخت بیداریی

نظامی می‌گوید که به همت زاهد و نفس او دژ گشوده شد و دژبانان تسلیم شدند. پس هم سرفصل رفتن اسکندر به کوه البرز با «برآنم من ای همّت صبح‌خیز» شروع می‌شود و نظامی نیز برای پرداختن داستان، همّت می‌خواهد، هم فصل گشودن دژ دربند و هم پایان کار آن. این است که اسکندر چون غلامی دست به سینه در برابر پیر صاحب همّت به زانوی ادب می‌نشیند و کیمیای همت پیری که خاک را زر می‌کند، طلسم دژ را می‌گشاید و حصارهای دژ رویین فرو می‌ریزد.

به آهی که برداشت بی‌توشه‌ای
فرو ریخت از منظرش گوشه‌ای

۲) وفا و عهد نکو باشد ار بیاموزی
وگرنه هرکه تو بینی ستمگری داند

در این بیت دو نکته مهم است. پایبندی به «وفا و عهد» و پرهیز از «ستمگری». نظامی همه جا اسکندر را نمونهٔ وفاداری و درست‌پیمانی و دادگری و دارا را مظهر پیمان شکنی و بیداد و ستمگری می‌داند و، به گمان او، راز پیروزی اسکندر بر دارا همین است:

وفا و عهد

اسکندر از آغاز پادشاهی و نشستن به جای پدر.

همان عهد دیرینه بر جای داشت
عملهای پیشینه بر پای داشت
به دارا همان گنج زر می‌سپرد
بر آن عهد پیشینه پی می‌فشرد

تا آنگاه که میان اسکندر و دارا جنگ در گرفت و دارا در آستانهٔ پیروزی بود که دو تن از سرهنگان خاصّ او به او خانت کردند. این دو سرهنگ در هنگامهٔ نبرد خود را به اسکندر رساندند و به او که از همه سو نومید بود گفتند آن روز را به هر قیمت پایداری کن تا فردا دارا را بکشیم، بـه شـرط آنکـه پاداشی کلان و مزدی گران به ما بدهی:

سکندر بدان خواسته عهد بست
به پیمان در خواسته داد دست

فردا آن دو سرهنگ دارا را به زخم تیغ کشتند و مژده کشتن او را برای گرفتن پاداش به اسکندر دادند. اسکندر که هنوز این ماجرا را باور نمی‌کرد، به بالین دارا رفت و از دیدن پیکر غرقه در خاک و خون پادشاهی بزرگتر از خود سخت متأثر شد. پس، از فرط تأثر از اسب به زیر آمد و به دیدهٔ عبرت بر آن صحنه خیره شد و غمزده‌در کنارِ دارا نشست و برای‌دلجویی به‌او گفت:

بگو هرچه داری که فرمان کنم
به چاره‌گری با تو پیمان کنم

(ص ۲۱۸)

دارا، در واپسین دم زندگی، از اسکندر خواست که انتقام خون او را از آن دو سرهنگ خائن بگیرد و بر تاج و تخت کیان زیان نرساند، و به حرم او تجاوز نکند و سرانجام دختر او روشنک را به همسری برگزیند:

سکندر پذیرفت از او هرچه گفت
پذیرنده برخاست گوینده خفت

(ص ۲۱۹)

چون‌کار داراساخته‌شدوسرهنگان‌برای‌پاداش‌نزداسکندر رفتند و گفتند:

به ما بخش گنجی کـه پـذرفته‌ای
وفا کن به چیزی که خود گفته‌ای

اسکندر که به گفتهٔ نظامی مرد «وفا و عهد» بود.

نخست آنچه از گنج زر گفته بود
رسانید چندانکه پذرفته بود
چو نقدِ پذیرفته آورد پیش
برون آمد از عهدهٔ عهد خویش

(ص ۲۲۸)

امّا اسکندر «وفا و عهد» دیگری داشت. و آن قولی بود که به دارا داده بود. و پذیرفته بود که کشندگان او را بکشد. پس:

بفرمود تا خوار کردندشان
رسن کرده بر دار کردندشان

(ص ۲۲۸)

کار وفا و عهد اسکندر به همین جا پایان نیافت. پس از مرگ دارا:

شبستان دارا زماتم بشست
به جای بنفشه گل سرخ رست
شکیبایی آورد روزی چهار
که تا بشکفد غنچهٔ نوبهار

(ص ۲۴۷)

آنگاه وزیر خود را فرستاد و گفت به حرم دارا بگو که من اینجا مانده‌ام:

که تا روی مَهروی دارا نژاد
ببینم که دیدنش فرخنده باد

(ص ۲۴۷)

آنگاه‌مهدی زرنگار و گوهرآگین‌برای‌روشنک‌بردند و اسکندر پیغام‌داد تا:

به فرمان دارا و فرهنگ خویش
نهد شغلِ پیوند را پای پیش
ز دارا چنین در پذیرفت عهد
به مَه بردن اینک فرستاد مهد

(ص ۲۴۸)

و چون پاسخ مساعد شنید، چنانکه دیدیم «رخ شه برافروخت از خرمی» و در روزی فرخنده:

جهانجوی بر رسم آبای خویش
پریزاده را کرد همتای خویش
به رسم کیان نیز پیمان گرفت
وفا در دل و *عهد* در *جان* گرفت

(ص ۲۵۰)

جز در این فصل در بخشهای دیگر داستان اسکندر نیز همه جا سخن از وفا و عهد است. در نامهٔ اسکندر به خاقان چین:

زبانم چو بر *عهد* شد رهنمون
نبردم سر از *عهد* و *پیمان* برون
سخن راست گفتند پیشینیان
که *عهد* و *وفا* نیست در چینیان
مرا دل یکی بود و *پیمان* یکی
درستی فراوان و قبول اندکی

(ص ۳۷۷)

هنگام پادشاهی اسکندر در ایران نظامی می‌گوید ایرانیان به او گرویدند، چون:

خبر داشتند از دل شهریار
که هست او به سوگند و *عهد استوار*

۲۲۷

این بود مضامین «وفا و عهد» امّا در مصراع دوّم سخن از «ستمگری» است. گفتیم که نظامی اسکندر را «دادگر» و دارا را «ستمگر» می‌داند و می‌گوید اسکندر:

بـه آزردن کس نـیاورد رای
برون از خط عدل ننهاد پای

خاقان چین در نامهٔ خود به اسکندر می‌نویسد:

ستمکارگان را مکن یاوری
که پرسند روزیت از این داوری
تو را ایزد از بهر عدل آفرید
ستم ناید از شاه عادل پدید
۵) به قد و چهره هرآنکس که شاه خوبان شد
جهان بگیرد اگر دادگستری داند

باآنکه در مصراع اوّل این بیت صحبت از اندام و سیمای شاه خوبان است، بیت دوّم مضمونی سیاسی دارد و در آن سخن از جهانگیری و دادگستری است نه دلربایی و دلداری.

در این فصل نظامی می‌گوید:

شه از نصرت رهنمایان خویش
حساب جهانگیری آورد پیش
سکندر به تدبیر دانا وزیر
به کم روزگاری شد آفاق گیر
وزیری چنین شهریاری چنان
جهان چون نگیرد قراری چنان

و این جهان گرفتن را از راهنماییهای ارسطو و دادگری و دادگستری اسکندر می‌داند.

چنان دادگر شد که هر مرز و بوم
زدی داستان کای خوشا مرز و روم
سکندر بانصاف نام‌آور است
وگرنه زما هریک اسکندر است
رها کن ستم را به یکبارگی

که کم عمری آرد ستمکارگی
دل از بند بیهوده آزاد کن
ستمگر نه‌ای، داد کن، داد کن

نظامی که سخت شیفتهٔ داستانهای اسکندرنامه‌هاست همه جا به دارا می‌تازد و اسکندر را می‌ستاید و از زبان بزرگان ایران می‌گوید:

زبیداد دارا به ار بگذری
که او بود دارا تو اسکندری

واسکندر نیز که همه جا دعوی دادگستری و ستمدیده نوازی دارد، ادّعا می‌کند که:

ستم دیده را دادبخشی کنم
شب تیرگان را درخشی کنم
خرد بر وفا رهنمای من است
صلاح جهان در وفای من است
زخلق ارچه آزار بینم بسی
نخواهم که آزارد از من کسی

آری نظامی باور دارد، که این شاه خوبان جهان را با دادگستری گرفت.

۶) مدار نقطهٔ بینش زخال تست مرا
که قدر گوهر یکدانه گوهری داند

قافیه این بیت «گوهری» و واسطه العقد آن «گوهر» است. چون اسکندر روشنک را از مادرش خواستگاری کرد، مادر روشنک به دختر خود گفت اسکندر سر پیوند با ما دارد:

که یاقوت یکتای اسکندری
چو یکتای دُر شد به هم گوهری
نباید سر از حکم او تافتن
که نتوان از او بهتری یافتن

و روشنک را مادرش تا حجله‌گاه همراهی کرد:

سبک مادر مهربان دست برد
گرامی صدف را به دریا سپرد

(ص ۲۵۴)

و هنگام دست به هم دادن آن دو، به اسکندر گفت:

که از تخم شاهان و گردن کشان
همین یک سهی سرو مانده نشان
نگویم گرامی‌ترین **گوهری**
سپردم به نامی‌ترین شوهری
شه از لعل آن ***گوهر شاهوار***
به گوهر خریدن درآمد به کار

(ص ۲۵۴)

پس روشنک «گوهر» است و اسکندر که خواستار و خریدار اوست «گوهری».
و آنگاه که روشنک باردار شد:

چو موکب درآمد به یونان زمین
گرانبار شد گوهر نازنین

(ص ۲۶۸)

طرفه این است که همان اصرار و علاقه‌ای را که نظامی درآوردن «برافروخت» دارد در به کار بردن «گوهری» می‌بینیم. خواننده اگر چند بار *اسکندرنامه* را بخواند و در کلمات آن دقیق شود حیرت می‌کند که راز اینهمه تکرار در استعمال یک کلمه چیست؟

نظامی از شروع اسکندرنامه می‌گوید:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش
به رازی که ناید پذیرای گوش

(ص ۵۱)

و از همان جا با آوردن «گوهر» از زبان خضر، نظم *اسکندرنامه* با این کلمه پیوندی ناگسستنی می‌بخشد و می‌گوید خضر به من تأکید کرد، که:

به گوهر کنی تیشه را تیز کن
عروس سخن را شکرریز کن
تو گوهر کن از کان اسکندری
سکندر خود آید به گوهر خری
ز دریای او گنج گوهر مپوش
دُری میستان گوهری میفروش

(ص ۵۳)

در تعلیم ارسطو به اسکندر:

نشاندش به دانش در آموختن
که گوهر شود سنگ از افروختن
برآراست آن گوهر پاک را
چو انجم که آراید افلاک را

(ص ۸۶)

در جنگ اسکندر با زنگیان می‌گوید، پادشاه زنگ پهلوانی را به‌میدان فرستاد تا اسکندر را اسیر کند و باز به جای اسکندر کلمهٔ «گوهر» را می‌آورد.

دگر زنگئی را چو عفریت مست
فرستاد تا گوهر آرد بدست

(ص ۱۲۷)

و هنگامی که برای اولین بار اسکندر در آیینه نگاه کرد.

سکندر در او دید پیش از گروه

ز گوهر به گوهر درآمد شکوه

(ص ۱۵۳)

و چون به روم بازگشت:

بزرگان روم آفرین خواندند

بر آن گوهری، گوهر افشاندند

(ص ۱۳۷)

کار این اصرار و تکرار به جایی می‌رسد، که در *خردنامهٔ* افلاطون دربارهٔ اسکندر می‌خوانیم:

پس از آفرین کردن کردگار

بساط سخن کرد گوهر نگار

که شاه جهان از جهان برتر است

جهان کان گوهر شد او گوهر است

چو گوهر نهاد است و گوهر نژاد

خطرناکی گوهر آرد به یاد

نمودار اگر نیک اگر بد کند

به اندازهٔ گوهر خود کند

(ص ۱۵۲)

یعنی هفت بار تکرار «گوهر» در چهار بیت و بیش از ده بار در یک صفحهٔ *خردنامه*. *اقبالنامه* را هم با «گوهر» و «گوهری» به پایان می‌رساند.

چو گوهر برون آمد از کان کوه

ز گوهر خران گشت گیتی شکوه

میان بسته هریک به گوهر خری

خریدار گوهر بود گوهری

جهانی به گوهر برا نباشتم

که چون شاه گوهر خری داشتم

(ص ۲۸۶)

و می‌بینیم که «خریدار گوهر بود گوهری» همان مضمون «که قدر گوهر یکدانه گوهری داند» می‌باشد.

نظامی در شروع *شرفنامه* می‌گوید:

مــرا بــا چــنین گــوهر ارجـمند
همی حاجت آید به گوهر پسـند

(ص ۴۰)

و در پایان *اقبالنامه*:

مرا مشتری هست گوهرشناس
همان گوهر افشاندن بی‌قیاس

(ص ۲۸۷)

که باز همان مضمون «قدر گوهر، گوهری داند» را می‌بینیم.

۶) ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگـاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

ه. از همان آغاز که نظامی *اسکندرنامه* را می‌سراید، مـی‌گوید خـضر مـرا تعلیم داد و بدینگونه به نظم این کتاب برانگیخت که:

نظامی که نظم دری کـار اوست
دری نـظم کـردن سـزاوار اوست

(ص ۵۶)

فصل پیروزی اسکندر بر زنگیان را هم چنین شروع می‌کند:

گـزارشگـر داسـتان دری
چنین داد نظم گزارشگری

و دربارهٔ برگرداندن *خردنامه* به زبان یونانی.

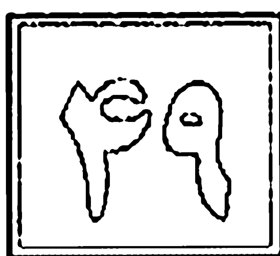
خـــردنامه‌ها را زلفــظ دری
به یونان زبان کرد کسوت‌گری

(ص ۷۰)

و با آوردن چند «دری» دیگر سرانجام دفتر *اسکندرنامه* را با این بیت می‌بندد.

به پایان شد این داستان دری
به فیروزه فالی و نیک اختری

آیا عجیب نیست که *اسکندرنامه* و غزل حافظ هر دو با «افروخت» شروع و با «دری» تمام شود؟ گویی خواجه در آخر غزل به ما می‌آموزد که راز شعر دلکش حافظ را کسی می‌داند که نکته‌های حساس داستان نظامی را بشناسد، و به لطف غزل حافظ کسی پی می‌برد که به آنهمه نازک‌کاری که در گنجاندن آن نکته‌ها در هر بیت غزل شده است پی برد، و شیوهٔ سخنوری طبع هنرآفرین این دو شاعر بزرگ را در سخن دری بداند.



خسرو و شیرین



نظامی

سر و زلفی زناز و دلبری پر
لب و دندانی از یاقوت و از در
از آن یاقوت و آن در شکرخند
مفرح ساخته سودائیی چند
مفرح هم تو دانی کرد بر دست
که هم یاقوت و هم عنبر تو را هست

حافظ

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانهٔ تست

نظامی

بدین خان کو بمنا بسر باد دارد
مشو غرّه که بد بنیاد دارد
چو هست این دیر خاکی سست بنیاد
به باده‌اش داد باید زود بر باد

حافظ

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

نظامی

بدین طالع که هست این نقش را فال
مرا چون نقش خود دارد نکو حال
بد آید فال چون باشی بد اندیش
چو گفتی نیک نیک آید تو را پیش

حافظ

رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت
چرا که حال نکو در قفای فال نکوست

نظامی

به قدر شغل خود باید زدن لاف
که زر دوزی نداند بوریا باف

حافظ

حدیث مدعیان و خیال همکاران
همان حکایت زر دوز و بوریا باف است

نظامی

صبا برقع گشاده مسادگان را
صلا در داده کار افتادگان را
نوای بلبل و آواز قمری
مسلسل گشته بر گلهای خمری

حافظ

شکفته شد گل خمری و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست

نظامی

جهان عشق است و دیگر زرق سازی
همه بازی است الا عشقبازی

حافظ

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر
در این سراچهٔ بازیچه غیر عشق مباز

نظامی

به روز من ستاره بسر میا یاد
به بخت من کس از مادر مزایاد

حافظ

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت
یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم

نظامی

مرا آن به که از شیرین شکیبم
نه طفلم تا به شیرینی فریبم
ز شیرینی بزرگان ناشکیبند
بسه شکّر طفل و طوطی را فریبند

حافظ

چو طفلان تا کی ای زاهد فریبی
به سیب بوستان و شهد و شیرم

نظامی

اگر نه زآهن و سنگ است رویم
وفا از سنگ و از آهن چه جویم

حافظ

آه کز طعنهٔ بدخواه ندیدم رویت
نیست چون آینه‌ام روی زآهن چه کنم

نظامی

هلاکم کردی از تیمار خواری
عفاک‌الله از این تیمار داری

حافظ

چه شکر گویمت ای خیل غم عفاک الله
که روز بی‌کسی آخر نمی‌روی زسرم

نظامی

برای از کوه صبر ای صبح امید
دلم را چشم روشن کن به خورشید

حافظ

برای ای آفتاب صبح امید
که در دست شب هجران اسیرم

نظامی

نه هرک ایزدپرست ایزدپرست است
چو خود را قبله سازد خودپرست است
زخود بگذشتن است ایزدپرستی
ندارد روز و شب باهم نشستی

حافظ

گر جان به تن به بینی مشغول کار اوشو
هر قبله‌ای که بینی بهتر زخودپرستی

نظامی

رهی دارم به هفتاد و دو هنجار
از آن ره یک گل و هفتاد ویک خار

حافظ

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

نظامی

سخن بسیار دانسی اندکی گو
یکی را صد مگو صد را یکی گو

لفظ بسیار دخل اندک خرج
کرده در هر دقیقه درجی درج

حافظ

بیا و حال اهل درد بشنو
به لفظ اندک و معنی بسیار

نظامی

چه بخشد مرد را این سفله ایام
که یک یک باز نستاند سرانجام

حافظ

زمانه هیچ نبخشد که بازنستاند
مجو زسفله مروت که شینه لا شی

نظامی

نشست و باده پیش آورد حالی
بتی یارب چنان و خانه خالی

حافظ

از چار چیز مگذر گر زیرکی و عاقل
امن و شراب بی‌غش معشوق و جای خالی

نظامی

نه بوی شفقتی در سینه داری
نه حق صحبت دیرینه داری

حافظ

بیا با ما مورز این کینه داری
که حق صحبت دیرینه داری

نظامی

حذر کن زانکه ناگه از کمینی
دعای بد کند خلوت‌نشینی

حافظ

درونها تیره شد باشد که از غیب
چراغی برکند خلوت‌نشینی

نظامی

کسی کز عشق خالی شد فسرده است
گرش صد جان بود بی‌عشق مرده است

حافظ

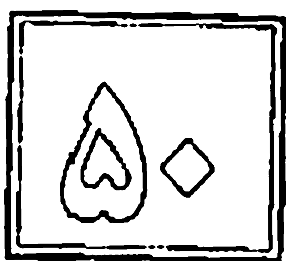
هرآنکسی‌که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

نظامی

خوش آن باشد که امشب باده نوشیم
امان باشد که فردا باز کوشیم

حافظ

ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن
یا زدیوان قضا خط امانی به من آر



شرفنامه

نظامی

در این طشت غربالی آبگون
تو غربال خاکی فلک طشت خون

حافظ

سپهر بر شده پرویزنی است خون افشان
که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

نظامی

چو با دیو دارد سلیمان نشست
کند یاوه انگشتری را زدست

حافظ

زبان مور به آصف دراز گشت چرا
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

نظامی

اگر نیکم و گر بدم در سرشت
قضای تو این نقش در من نوشت

حافظ

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هرکسی آن دِرَوَد عاقبت کار که کشت

نظامی

شبی سخت تاریک و بی‌مهر چهر
به تاریکی اندر که دیده است مهر
صبح چو در گریهٔ من بنگریست
بر شفق از شفقت من خون گریست

حافظ

اشک من رنگ شفق یافت زبی‌مهری یار
طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد

نظامی

هوا معتدل بوستان دلکش است
هوای دل دوستان زان خوش است

حافظ

هواخوش‌است وچمن‌دلکش‌است ومی‌بیغش
کنون بجز دل خوش هیچ درنمی‌باید

نظامی

سمن را درودی ده از ارغوان
روان کن سوی گلبن آب روان
زجعد بنفشه برانگیز تاب
سر نرگس مست برکش زخواب

حافظ

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

نظامی

تر و خشکی اشک و رخسار من
به کهگل بر اندود ایوان من

حافظ

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار
چرخ فیروزه طرب‌خانه از این کهگل کرد

نظامی

گناه من ار نامدی در شمار
ترا نام کی بودی آمرزگار

حافظ

سهو و خطای بنده گرش نیست اعتبار
معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست

نظامی

ز بوی گل و سایه سروبن
به بلبل درآمد نشاط سخن

حافظ

رقصیدن سرو و حالت گل
بی‌صوت هزار خوش نباشد

نظامی

نگارنده دانم که هست اندرون
نگاریدنش را ندانم که چون

حافظ

ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب
نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد

نظامی

جهانش به صلح و به جنگ آزمود
زجنگش زیان بود و از صلح سود

حافظ

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است
ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

نظامی

دلا تا بزرگی نیاری به دست
به جای بزرگان نشاید نشست

حافظ

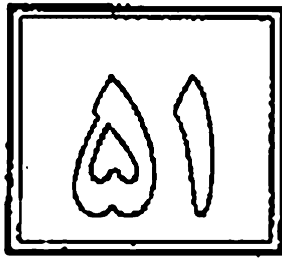
تکیه بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

نظامی

گر او نازش آرد من آرم نیاز
مگر گردد از بنده خشنود باز

حافظ

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است
چو یار ناز نماید شما نیاز کنید



لیلی و مجنون

نظامی

آن زینت باغ و زیب گلشن
بر راه نهاده چشم روشن
تا باد کی آورد غباری
از دامن غار یار غاری

حافظ

به بوی مژده وصل تو تا سحر شب دوش
به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

نظامی

رویی که چنان جمال دارد
خون همه کس حلال دارد

حافظ

خونم بخور که هیچ ملک با چنان جمال
از دل نیایدش که نویسد گناه تو

نظامی

با این همه رنج کز تو سنجم
رنجیده شوم گر از تو رنجم

حافظ

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن

نظامی

خورشید که او جهان فروز است
از آه چو آتشم به سوز است

حافظ

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است
خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

نظامی

هر نیک و بدی که در نوایی است
در گنبد عالمش صدایی است

حافظ

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند

نظامی

چون شمع به خنده رخ برافروخت
خندید و به زیر خنده می‌سوخت

حافظ

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندر این مجلس
زبان آتشینم هست اما در نمی‌گیرد
برخود چو شمع گریه کنان خنده می‌زنم
تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

نظامی

روز از سر مهر سر برآورد
کآفاق به مهر سر درآورد

حافظ

تو بودی آن دم صبح امید کز سر مهر
برآمدی و سر آمد شبان ظلمانی

نظامی

بر دیو شهاب حربه رانده
لاحول و لا زدور خوانده

حافظ

ز جور چرخ چو حافظ به جان رسید لبت
به سوی دیو محن ناوک شهاب انداز

نظامی

گنجینه مده به هر گدایی
ترسم که جهان کند خطایی

حافظ

به خط و خال گدایان مده خزینهٔ دل
به دست شاه وشی ده که محترم دارد

نظامی

از بادهٔ بیخودی چنان مست
کاگه نه که در جهان کسی هست

حافظ

مستم کن آن چنان که ندانم ز بیخودی
در عرصهٔ خیال که آمد کدام رفت

نظامی

آن سلسلهٔ زلف دلبران است
و آن نیز به دست دیگران است

حافظ

بخت حافظ گر از این گونه مدد خواهد کرد
زلف معشوقه به دست دگران خواهد بود

نظامی

من قرعه زدم به نام این فال
و اختر بگذشت اندر آن حال

حافظ

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

نظامی

آن پوشد زن کسه رشته باشد
مرد آن دِرَوَد که کِشته باشد

حافظ

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کای نور چشم من بجز از کِشته ندروی

نظامی

آن شحنهٔ جهان ستان خونریز
بادی تند است و آتشی تیز

حافظ

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

نظامی

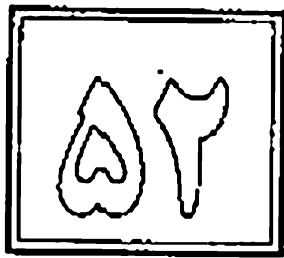
پرکندگی از نفاق خیزد
پیروزی از اتفاق خیزد

حافظ

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

گر زآنکه تن از تو هست مهجور
جانم زتو نیست یک زمان دور

به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصهٔ جان خاک آستانهٔ تست



مخزن‌الاسرار

نظامی

این دو سه روزی که شدی جام‌گیر
خوش‌خور و خوش خسب و خوش آرام‌گیر

حافظ

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست

نظامی

پای کرم بر سر گل نِه، نَه دست
تات نخوانند چو گل زرپرست

حافظ

احوال گنج قارون کایام داد بر باد
در گوش گل فرو خوان تا زر نهان ندارد
چوگل‌گر خُرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

نظامی

دست بدار ای چو فلک زرق ساز
زآستی کوته و دست دراز

حافظ

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم
زانچ آستین کوته و دست دراز کرد

به خسرمن دو جهان سر فرو نمی‌آرند
دراز دستی این کوته آستینان بین

نظامی

مرغ زگل بوی سلیمان شنید
نغمه داودی از آن بر کشید

حافظ

برکش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

نظامی

شمع که هر شب به زرافشانی است
زیر قبا زاهد پنهانی است
زهد نظامی که طرازی خوش است
زیر نشین علم زرکش است

حافظ

طراز پیرهن زر کشم مبین چون شمع
که سوزهاست نهانی درون پیرهنم

نظامی

در همه چیزی هنر و عیب هست
عیب مبین تا هنر آری به دست

حافظ

کمال سر محبت به بین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

نظامی

هر که یقینش به ارادت کشد
خاتم کارش به سعادت رسد

حافظ

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری

نظامی

شاد بر آنم که در این دیر تنگ
شادی و غم هر دو ندارد درنگ

حافظ

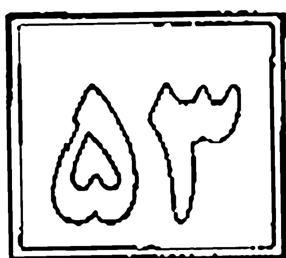
حافظا چون غم و شادی جهان درگذر است
بهتر آن است که من خاطر خود خوش دارم

نظامی

هر چه خلاف آمد عادت بود
قافله سالار سعادت بود

حافظ

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم



هفت پیکر

نظامی

کاتب الوحی گل به آب حیات
بر شقایق به خون نوشته برات

حافظ

بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند
کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

نظامی

دل به احکام دین سپردن به
باده خوردن ز وقف خوردن به

حافظ

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام ولی به زمالِ اوقاف است

نظامی

یادگاری کز آدمی زاد است
سخن است آن همه دگر باد است

حافظ

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوّار بماند

نظامی

گرچه من می خورم چنان نخورم
که زمستی غم جهان نخورم
خیز تا می خوریم و غم نخوریم
وانده روز نامده نبریم

حافظ

بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم
گر امتحان بکنی می‌خوری و غم نخوری

نظامی

من که نقاش نیشکر قلمم
رطب افشان نخل این حرمم
نی کلکم زکشتزار هنر
به عطارد رسانده سنبل تر

حافظ

چرا به یک نی قندش نمی‌خرند آن کس
که کرد صد شکرافشانی از نی قلمی

نظامی

قصهٔ ناشنیده او داند
نامهٔ نانوشته او خواند

حافظ

هواخواه توام جانا و می‌دانم که می‌دانی
که هم نادیده می‌بینی و هم ننوشته می‌خوانی

نظامی

گر بود باد باد نوروزی
به که پیشش چراغ نفروزی

حافظ

ز کـوی یـار مـی‌آید نسـیم بـاد نـوروزی
ازاین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

نظامی

صـبح رویت دمـیده چـون گـل بـاغ
چـون نـمیرم بـرابـرت چـو چـراغ

حافظ

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم

نظامی

گـل کـمر بسـته در شـهنشاهی
خـاک چـون بـاد در هـوا خـواهـی

حافظ

در چـمن بـاد بـهاری زکـنار گـل و سـرو
به هواداری آن عارض و قـامت بـرخـاست

نظامی

روزی از حـوضهٔ بـهشتی خـویش
کـرد بـرمی روانـه کشـتی خـویش

حافظ

بـیا و کشـتی مـا در شـط شـراب انـداز
غریو و ولوله در جـان شـیخ و شـاب انـداز

نظامی

گـر بـه صـورت جـدا شـدم زبـرت
نَـبَرد هـمتم زخـاک درت

حافظ

دورم به صورت از در دولت سرای دوست

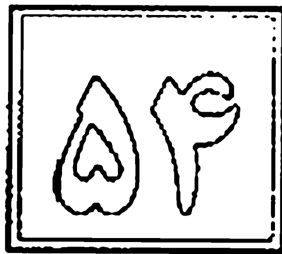
لیکن به جان و دل ز مقیمان حضرتم

بخش سوم

نکته‌ها

نظم من خاصیتی دارد عجیب
زآنکه هر دم بیشتر بخشد نصیب
گر بسی خواندن میسر آیدت
بی‌شکی هر بار خوشتر آیدت
زین عروس خانگی در صدر ناز
جز به تدریجی نیفتد پرده باز

«منطق‌الطیر عطار»



آینه‌دار ـ آینه‌گردان

ای آفتاب آینه‌دار جمال تو
مشک سیاه مجمره‌گردان خال تو

◇

جلوه‌گاه رخ او دیده من تنها نیست
ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند

◇

درشرح این ابیات، به‌استناد لغتنامه‌ها، آینه‌دار وآینه‌گردان را (کسی که در برابر عروس یا دیگران آینه می‌گیرد) نوشته‌اند. این معنی مسامحه‌آمیز و ناتمام است.

در متون نظم و نثر گذشته کسی را که در پیش مردم یا عروس یا پادشاه آینه بگیرد و کارش آینه‌داری، تنها با این معنی باشد نمی‌بینیم. چنین که پیداست مانند موارد بسیار دیگر، لغتنامه نویسان از روی خود کلمه در نثر یا در شعر به سیاق عبارت، معنایی اندیشیده و ساخته‌اند.

آن یکی مرد دو مو آمد شتاب
پیش یک آیینه‌دار مستطاب
گفت از ریشم سپیدی کن جدا
که عروس نو گزیدم ای فتیٰ
ریش او بگزید و کل پیشش نهاد
گفت تو بگزین مرا کار اوفتاد

(مثنوی، تصحیح نیکلسون. دفتر سوم، ص ۷۸)

که می‌بینیم «آینه‌دار» درست و دقیق به معنی سلمانی و آرایشگر است.

پس از کشته شدن امین، وزیر او فضل ربیع، از ترس مأمون پنهانی، هر شب و روز به جایی می‌گریخت. مأمون هم که سخت از او خشمگین بود هزار دینار برای دستگیریش جایزه گذاشته و مجازات پناه دهنده‌اش را حبس ابد و مصادرهٔ اموال تعیین کرده بود. فضل که با لباس و چهره مبدّل از خانه‌ای به خانه‌ای پناه می‌برد می‌گوید: «چون میان پُل رسیدم سواری از لشکریان که از پاسبانان خاص من بود و در وزارت خود به او محبتها کرده بودم، مرا بشناخت و عنان بگردانید، و فرود آمد تا مرا بگیرد. من دست به روی اسبش زدم. اسب برجهید و باز پس جست و بلغزید و هر دو افتادند.

مردمان از هر طرف برای خلاص ایشان دویدند و از من غافل شدند و من به تعجیل از پل گذشتم. چون به آخر کوی رسیدم پاسبانی در کوی نشسته بود. حیران بماندم و ندانستم که چه کنم تا مردی را دیدم که در خانه‌ای را می‌گشود. نزدیک او رفتم و به او پناه بردم. مرا پناه داد. به درون رفتم. او را مردی درویش دیدم، تنها. آن شب را نزد او بودم. بامداد پگاه از خانه بیرون رفت و چون باز آمد دو حمّال با او بودند. یکی حصیری و بالشی و چند کوزه و دیگ و کاسه نو برگرفته، و دیگری گوشت و نان و میوه و برف. اینها را نزدیک من گذاشت و خواست که بیرون رود و در را ببندد. گفتم چنین زحمت چرا کشیدی. گفت من مردی غریبم، و آینه‌داری می‌کنم و موی لب مردمان می‌چینم و گاه فصد و حجامت نیز کنم. مبادا تو را از دست من طعام خوردن ناخوشایند باشد. من او را سپاس گفتم و سه روز نزد او بودم. روز سیم ترسیدم که جوانمرد را زحمت باشد و از آنجا رفتم...»

سرانجام مأموران مأمون، فضل را دستگیر می‌کنند. مأمون سرگذشت او را می‌پرسد. آنگاه دستور می‌دهد تا آن لشکری و آن مزین را بیاورند. از لشکری می‌پرسد تو را چه بر آن داشت که قصد این مرد کردی و نیکی او را به بدی مکافات نمودی؟ گفت حرص مال و رغبتِ جاه. مأمون به لشکری گفت «تو به حجّامی اولیٰ‌تری... و فرمود تا او را به مزّینان

و حجامت کنندگان که در حمامها و غیره بودند برسانند تا به عنف حجامت بیاموزد. و فرمود تا نام لشکری را از جریده لشکریان محو کنند و نام مزین به جای او ثبت نمایند...» (نقل به اختصار، از *آثارالوزراء* عقیلی، ص ۶۱-۶۷)

نیاز به هیچ توضیحی نیست که اینجا هم آینه‌دار، سلمانی و آرایشگر است که در آن زمان فصد هم می‌کرده (رگ می‌زده و خون می‌گرفته) و به حجامت هم می‌پرداخته. محل کارش هم حمّام یا آرایشگاه بوده است. همچنین:

«روزی آینه‌داری محاسن مبارکش را می‌ساخت. گفت خداوندگار چه می‌فرمایید، چگونه سازم؟ فرمود آنقدر که فرق باشد میان مرد و زن. روز دیگر فرمود که من بر قلندران رشک می‌برم که هیچ ریش ندارند.»

(*مناقب‌العارفین* افلاکی، ص ۴۱۲)

عبید زاکانی از زبان ریش می‌گوید: «آن قهّارم که اگر در محبوبی جفاکار عاشق‌آزار... نظر قهر گمارم او را بچشم جهانیان رسوا و سیاه رو گـردانم. هر پنج روزی در زیر تیغش نشانم و به دست آینه‌داران بی‌آبرویش کنم.»

(*ریش‌نامه*. تصحیح عباس اقبال، ص ۴۳)

پس آینه‌دار معنایی جز آرایشگر نداشته و زنان مشاطه هم آینه‌داری می‌کرده‌اند. آرایشگران هم آینه می‌گیرند. تا هنر خود را به مشتری نشان دهند و پسند او را رعایت کنند. و نیک و بدکار خود را بسنجند. ممکن است گاهی همین آرایشگر یا کسی چون او آینه‌ای هم در پیش عروس بگیرد. این کار را خدمتگزاران و کنیزان و غلامان می‌کرده‌اند. در چند شعر خواجه از جمله:

جلوه‌گاه رخ او دیده من تنها نیست
ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند

یعنی آنان کنیز و غلام و آینه‌دار تو هستند. و آبروی آنان از آینه‌داری و آینه‌گردانی توست. جلوه و جمال آفتاب و ماه هم از حسن تو و پرتو آنان بازتاب نور روی تابناک توست. بخصوص چون آینه‌داری چنانکه دیدیم

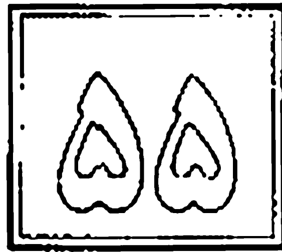
شغل فرو دستی بوده حافظ خواسته و دانسته و با تردستی بسیار چشم خود را آینه‌دار می‌خواند. مجمره گردان نیز خدمتگزار خـواهشگـری است کـه به امید پاداش مجمره گردانی می‌کند و بخور و اسپند در آتش می‌اندازد تا فضا را خوشبو کند. خواجه نیز آینه‌دار و مجمره گردان را باهم می‌آورد تـا هـم آفتاب را غلام و آینه‌دار یار کند و هم مشک را کنیز و بنده و هندوی خال او.

به هر حال در هیچیک از متون نظم و نثر قدیم «آینه‌دار» این معنی که در لغتنامه‌ها آمده (کسی که در برابر عروس یا مردم آینه بگیرد) نیامده و همه جا به معنی آرایشگر آمده است. پیداست که لغتنامه نویسان به سیاق عبارت این معنی را ساخته‌اند.

حق این است که برای پرهیز از اشتباهات بیشتر و راه بستن بـر سـهل انگاریهایی که لغتنامه‌های ما را آشفته کرده است، بنویسم «آینه‌دار بی‌کم و بیش آرایشگر و سلمانی است. آینه‌داری هم یکی از کارهای آرایشگری است.»

عبارت *گلستان* سعدی «دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه‌داری در محلهٔ کوران» نیز مؤید این معنی است. از همین رو سعدی نگفته «آینه‌داری در برابر کوران.» استاد سخن می‌دانسته است که آینه‌دار آرایشگر و سـلمانی اسـت. و مقصود او (در محلهٔ کوران) دکان سلمانی داشتن و آرایشگری کردن بوده که البته شغلی بی‌مشتری خواهد بود. «آینه در برابر مردم یا عروس گرفتن» کاری است گاهگاهی و تفنّنی که فکر کساد و رواج و غم بازار و محله در آن نیست.

هنوز هم پس از قرنها، آرایشگران روستاها و عشایر، شاید به نشانه حرفه و کار خود، آینه را به گونه‌ای که پیدا باشد به پهلو می‌آویزند. کارهایی چون شکسته‌بندی و دندانکشی هم می‌کنند. گاه رگ می‌زنند و خون هم می‌گیرند. همان کاری که آن «آینه‌دار» که میزبان فضل ربیع بود در آن زمان می‌کرد.



آستانهٔ تست

رواق منظر چشم من آستانهٔ تست
کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست



پیش‌از*حافظ خانلری*، درهمه دیوانهای‌غزلیات حافظ «آشیانه تست» به جای «آستانه‌تست» آمده‌بود. انس‌دیرین‌وعادت پیشین با این کلمه مایه گفت و گوها شد. و بعضی همچنان «آشیانه» را ترجیح دادند و سر بر آستانه تسلیم ننهادند.
ببینیم رواق و آستانه به چه معنی است. و خواجه شیراز در این بیت چه می‌گوید؟

رواق، سقف مقدم خانه و پیش روی بلند ساختمان است، و آستانه قسمت پایین و پیش روی کوتاه آن. یعنی رواق بالاترین و آستانه پایین‌ترین جای خانه است.

حافظ می‌گوید «رواق منظر چشم من یعنی بالاترین وبلندترین نقطه وجود من پایین‌ترین و کوتاهترین جای‌پای توست. پس‌از اوج حُسن و قله کبر و ناز فرود آی و قدم بر این چشم که آستانهٔ توست بگذار.» تا با این شاهکار، اوج فروتنی و خاکساری عاشق و بلندی و والایی معشوق را نشان دهد. این نکته است که با قبول «آشیانه» شعر را از اوج آسمان به خاک آستان تنزل می‌دهد. شهسوار شیرین‌کاری هم که حافظ در بیت دیگر این غزل از او نام می‌برد، برای سوار شدن و فرود آمدن بر مرکب خویش باید پای بر همین آستانه گذارد.

از حیث سبک و شیوهٔ سخن، حافظ بسیار مقیّد به رعایت تناسبهاست. در مورد خانه و بنا نیز اصطلاحات خویشاوند را فراموش نمی‌کند.

پیش از آن کاین **سقف** سبز و **طاق** مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان **طاق** بود

به نیم جو نخرم **طاق** خانقاه و **رباط**
مرا که **مصطبه ایوان** و پای خم **طنبی** است

از این **رباط** دو **در** چون ضرورتست رحیل
رواق و **طاق** معیشت چه **سربلند** و چه **پست**

سقف و طاق و منظر و رباط و مصطبه و ایوان و طنبی و در و رواق و بلند و پست از اینگونه خویشاوندیهاست و همه مربوط به خانه.

همچنین حافظ در این شیوه، آشیان و آشیانه را با مرغ و پرنده می‌آورد نه با معشوق:

سایه تا باز گرفتی زچمن **مرغ** سحر
آشیان درشکن طره شمشاد نکرد

چگونه باز کنم بال در هوای تو باز
که ریخت **مرغ** دلم بر در **آشیان** فراق

برو این دام بر **مرغی** دگر نه
که عنقا را بلند است **آشیانه**

از این رو اگر «آستانه» را که با «رواق» و «منظر» و «خانه» خویشاوند

است، (آشیانه) کنیم، پیوندهای نازک و زیبای شعر می‌گسلد. زیرا «آشیانه» نه جزئی از خانه است نه با «رواق» و «منظر» خویشاوند.

همچنین از جهت شناخت شیوهٔ شعری همه جا در غزل خواجه با «چشم» سخن از «آستانه» می‌رود نه «آشیانه». حافظ در خاکساری عاشقانه خویش حد خود نمی‌بیند که از «آشیان» جانان دم زند. اوج سربلندیِ او سر بر آستان جانان سودن است و خاک قدم یار را توتیای دیده کردن:

چو کُحلِ بینشِ ما خاک *آستان* شماست
کجا رویم بفرما از این *جناب* کجا؟

پس حافظ از آستان فراتر نمی‌رود و چندان گستاخ نیست که دم از آشیان زند. اتفاقاً مضمون «آستان» و «چشم» را چنان آورده که جای شکی باقی نمی‌گذارد.

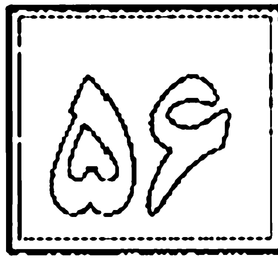
بر *آستان* امیدت گشاده‌ام در چشم
که یک نظر فکنی خود فکندی از نظرم

آیا میان «رواق منظر چشم من آستانه تست» و «بر آستان امیدت گشاده‌ام در چشم»، جز چند حرف، تفاوتی هست تا جای تردیدی باشد؟

از حیث سابقه مضمون هم، به دلایلی که از این پیش آورده‌ایم و باز هم شاهدها خواهیم آورد، نشان پای شعر نظامی را در این غزل خواجه نیز می‌توان یافت. با همان شیوهٔ مأنوسِ تداعی که مضامین نظامی گاه عیناً با کلمات نظامی بازآفرینی شده است:

در بزن کاین در *آستانهٔ* اوست
بیگمان شو که خانه *خانهٔ* اوست
در زد آمد شکر لبی دلبند
باز کرد آن درِ *رواق* بلند

(هفت پیکر- تصحیح وحید، ص ۲۱۰)



اشک غمّاز

اشک غمّاز من ار سرخ برآید چه عجب
خجل از کرده خود پرده‌دری نیست که نیست

◇

اشک در شعر شاعران سخن‌چین است و افشاکننده راز نهان.

نخواستم که بگویم حدیث عشق چه حاصل
که آب دیدهٔ سرخم بگفت و گونهٔ زردم

(طیبات سعدی)

حافظ اشک را پرده در می‌گوید:

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود
وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

پیشینیان معتقد بودند که اشک، حرم‌نشین نهانخانهٔ دل است. از پشت هفت پردهٔ چشم سر می‌زند و راز نهان را آشکار می‌کند. از این‌رو اشک به گناه پرده‌دری و افشای راز غمّاز است.

سرشکم آمد و عیبم بگفت روی به روی
شکایت از که کنم خانگی است غمّازم

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق
غمّاز بود اشک و عیان کرد راز من

چه گویمت که زسوز درون چه می‌بینم
زاشک پرس حکایت که من نیم غمّاز

تو را صبا و مرا آب دیده شد غمّاز
وگرنه عاشق و معشوق راز دارانند

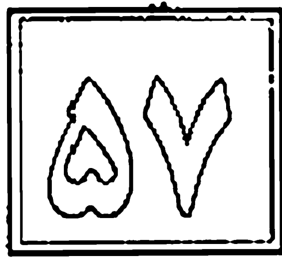
در بیت «اشک غمّاز من ار سرخ برآید چه عجب» تکیه‌گاه شعر «غمّاز» است.

حافظ می‌گوید، می‌خواستم راز عشق را از دیگران پنهان کنم، اشک سخن‌چین، غمّازی کرد و رازم از پرده به در افتاد. چون با افشای راز من رسوا شد، از کردهٔ خویش خجل گشت. شرمزدگان از خجلت سرخ می‌شوند. از این‌رو اشک من از فرط خجالت سرخ شده است. این است که اشک من خونین شده است.

اینک اگر ضبط نسخهٔ خانلری یعنی (اشک من گر زغمت سرخ برآید چه‌عجب) را بپذیریم، تمام ظرایف شعر از میان می‌رود. اشکی که از فرط غم خونین شده است گناهی ندارد. چنین اشکی پرده‌دری و سخن‌چینی نکرده تا از کرده پشیمان و خجل باشد. هیچکس را به گناه غم شرمنده نمی‌دانند. و هیچ غمزده‌ای از فرط غم سرخ رو نمی‌شود. غمزدگان معمولاً افسرده و زرد روی و پریده رنگ می‌شوند نه سرخ روی.

حدیثِ عشق تو پیدا نکردمی بر خلق
گر آب دیده نکردی به گریه غمّازی

(بدایع سعدی)



ای باد

چون ترا درگذرای باد نمی‌یارم دید
با که گویم که بگوید سخنی بـا یـارم



حافظ نسیم زلف جانان را چراغ افروز چشم خویش می‌داند، نشان یار را از او می‌جوید و پیام خود را به وسیلهٔ او می‌فرستد. این بار از باد گله دارد که «چون تو را در راه نمی‌بینم یعنی حتی تو ای نسیم کوی دوست بر من نمی‌گذری و از این عاشق نگران پیامی به معشوق نمی‌بری. سخنم را با کدام محرم در میان بگذارم که با یارم بگوید؟»

اما به سبب شباهت «یار» در نوشتن با «باد» در نسخه‌ها اختلاف افتاده و «ای باد» به «ای یار» تبدیل شده است. این تبدیل، شعر را از معنی لطیف خود انداخته و حتی به سلامت و سلاست آن آسیب رسانده است.

درنسخهٔقزوینی «چون ترا درگذر ای یار نمی‌یارم دید» آمده. بدینگونه ضبط و معنی شعر چنین می‌شود که «ای یار چون ترا در رهگذر نمی‌بینم با که سخن بگویم که پیغام مرابه «یار» برساند.» این خطاب از حیث لفظ ومعنی و جنبهٔ فصاحت، ضعف وعیبی آشکاردارد که در شأن سخن بلندخواجهٔ شیراز نیست.

اگر به جای «ای باد» خطاب «ای یار» را بپذیریم، پس مخاطب خودِ «یار» است و باید گفت «ای یار با که سخن بگویم که سخنم را به تو برساند» نه «با که سخن بگویم که سخنم را به یار برساند.» زیرا در گفت وگوی رو در رو به «یار» خطاب «تو» بایدکرد.

ضبط نسخهٔ خانلری به گونهٔ دیگر است: چون ترا درگذر باد نمی‌یارم دید.» گرچه «باد» در شعر آمده اما این باد مخاطب نیست و مخاطب همچنان یار است و اشکال همچنان باقی. اثر این انتخاب را هم، که آشفته کردن معنی در مصراع دوم است، بروشنی می‌بینیم. سابقهٔ این مضمون به بیتی از *طیبات* سعدی بازمی‌گردد:

سخنی که با تو دارم به نسیم صبح گفتم
دگری نمی‌شناسم که تو با وی آشنایی

اینجا مخاطب خود معشوق است و غایب، «نسیم صبح» از این‌رو «تو» برای یار درست، و شعر فصیح و زیبا و رساست. سعدی از این بیت به شیوهٔ خویش مضمونی نو مناسب حال آفریده و حق هم داشته است.

سعدی عاشق کامروایی است که نسیم پیام او را می‌رساند و حافظ دلباخته ناکامی که حتی باد بر او نمی‌گذرد تا سخنی از او به یار بگوید پس خطابش با باد است و گله‌اش از او.

غزل خواجه از آغاز سخن نشان از غیبت یار دارد نه حضور او و مضمون شعر، گله‌ایست *از* یار نه *با* یار. پس خطاب، *ترا*، متوجه او نیست، متوجه «باد» است.

در بیت مطلع:

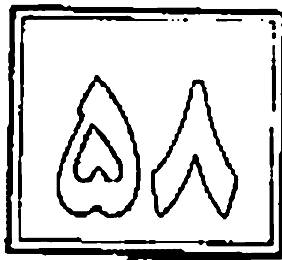
گرچه افتاده ز زلفش گرهی در کارم
همچنان چشم امید از کرمش می‌دارم

از «زلفش» و «کرمش» هم پیداست که روی سخن با یار نیست وگرنه «زلفت» و «کرمت» درست بود و در لفظ و معنی هم خللی راه نمی‌یافت. در بیتهای بعد هم «دیدهٔ بخت به افسانه او شد در خواب» و «تا در این پرده جز اندیشه او نگذارم» ضمیر «او» مؤید همین معنی است.

لحن سخن تا آخر همین است. در بیت مقطع هم «دوش می‌گفت»

و «خاک درش» جای تردیدی نمی‌گذارد که مضمون شعر خواجه گله از یار غایب است نه خطاب با او. پس روی سخن خواجه با «باد» است. این است که می‌گوید «ای باد» چون تو را در رهگذر نمی‌بینم پیغام خود را چگونه و با چه کس به یارم برسانم؟





باز

بر دوخته‌ام دیده چو باز از همه عـالم
تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو بـاز است



شنیده و خوانده بودم که معمولاً جز هنگامی که باز را برای شکار پرندگان یا صیدهای دیگر رها می‌کنند، چشمِ باز بسته است. یعنی یـا بـا چشـم‌بندی چرمین چشمش را می‌بندند یا کلاهی مخصوص بر سرش مـی‌گذارنـد کـه تا پایین گردن را می‌گیرد و چشمش جایی را نمی‌بیند.

باز از چه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی...

با این قیاس گمان می‌کردم معنی «بردوخته‌ام دیده چو باز» این اسـت که همچون باز با چشمان بسته دیده از دیدن همه عالم فرو بسته‌ام و جز بر رخ زیبای تو به هیچ چیز و هیچکس با عشـق و آرزو نمی‌نگرم. امّا نکته‌ای مرا از این ساده‌اندیشی به خود آورد.

«باز را چون بگیرند و خواهند که شایسـتهٔ دست شاه گردد مدتی چشم او را بدوزند. بند بر پایش نهند. در خانه‌ای تاریک باز دارند. از جفتش جـدا کنند. یک چند به گرسنگیش مبتلا کنند تا ضعیف و نحیف گـردد و وطـن خویش فراموش کند. آنگاه عـاقبت چشـمش بگشـایند. شـمعی پیش وی بیفروزند. طبلی از بهرِ وی بزنند. طعمه‌ای گوشـت پیـش وی نهند و دست شاه مَقرِّ وی سازند.

با خود گوید کرا بود این کرامت که مراست؟ شمع پیش دیدهٔ من، آواز طبل نوای من، گوشت مرغ طعمهٔ من، دست شاه جای من».

(کشف‌الاسرار، ۱۰/۳۱۱)

در غزل مولانا هم مضمون طبل باز و دست‌شاه (ساعد سلطان) چنین آمده است:

بشنیدم از سرای تو آواز طبل باز
باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست

سراغ باز یاران را گرفتم که در سراسر ایران باز شکاری می‌گیرند و به مشتریان مشتاق آن سوی خلیج فارس به بهایی بسیار گران می‌فروشند.

باز پرنده‌ای مهاجر است. در زمستان، در حاشیهٔ دریای پارس به بازداران برخوردم. دیدم امروزه هم باز را با حوصله بسیار و روزها انتظار و گذاشتن دام و پنهان شدن در زمین و درخت، می‌گیرند. چشمانش را با سوزن و نخ می‌دوزند. یعنی پوست نازک پلکِ باز را به‌هم نزدیک می‌کنند ودوگوشهٔ‌هرچشم‌راباملایمت‌واحتیاط دو سه بخیه می‌زنند. باز که به هم زدن پلکها آزارش می‌دهد مصلحت را در چشم فرو بستن می‌بیند.

پس از چندی که باز یار، باز را رام و آموخته دید بخیه‌ها را باز می‌کند. حتی از آنان شنیدم که پیش از دوختن چشم، دو سه شب باز را به زور بیدار نگاه می‌دارند و با آب زدن به سر و رو و سروصدا مانع خواب و چشم برهم گذاشتن او می‌شوند.

شاید به مصداق «قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید» و برای چشاندن لذتِ «فَرَج بعد از شدت» این همه آزارش می‌دهند تا بعد به پاس آسایش و نوازش، شکرگزار باشد و گذشته را فراموش کند و فرمان ببرد.

حکمت درد و رنج خوبان در جهان نیز همین است «بر این مثال چون خواهند بنده‌ای را شراب محبت بنوشانند با وی همین معامله کنند».

(کشف‌الاسرار، همان صفحه)

در شعر سعدی:

غیرت سلطان جمالت چو باز
چشم من از هر دو جهان دوخته

چون کبوتر بگرفتیم بدام سر زلف
دیده بر دوختی از چشم جهان چون بازم

(طیبات)

و یک قرن پیش از سعدی:

باز «... گفت روزی صیادان قضا و قدر دام تقدیر باز گستردند. و مرا اسیر گردانیدند و هر دو چشم من بردوختند چندانکه آشیان خویش فراموش کردم. چون مدتی برین برآمد قدری چشم من بازگشودند.»

(رسالهٔ عقل سرخ، شهاب‌الدین سهروردی، ص ۱۰۲)

باز را وقت چشم دوختگی
طعمه از دست باز یار بود

(ترجمهٔ فرج بعد از شدت، دکتر حاکمی ۲/۸۰۳)

«بدان که صیاد پادشاهان چون باز صید کند، اوّل چشم باز بدوزد و بند بر پایش نهد و روزها گرسنه و تشنه و شبهاش بیدار دارد تا نَفَس باز شکسته شود و قوّت حیوانی و سبعی وی کمتر گردد و با صیاد اُنس و آرام گیرد. چون با صیاد اُنس و آرام گرفت آنگاهش صیاد صید کردن بیاموزد.

چون صید کردن آموخت آنگاهش به حضرت پادشاه بَرَد تا قرب پادشاه بیابد و بر دست پادشاه نشیند.

معلوم شد که غرض صیاد از چشم دوختن و بند بر پای نهادن، گرسنه و تشنه و بیدار داشتن باز نبود. غرض آن بود که تا باز چنان شود که صیاد صید کردن به وی تواند آموخت.

و دیگر معلوم شد که غرض صیاد آموختن باز هم نبود. غرض صیاد صید کردن بود تا به واسطه صید کردن به قرب پادشاه برسد.

همچنین هادی، اوّل سالک را صید کند و چون صید کرد چشمش بدوزد...»

(انسان کامل. عزیزالدّین نسفی، ص ۹۹)

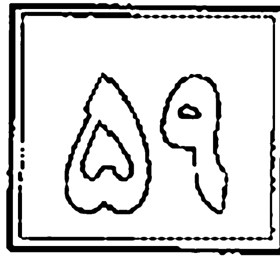
پس از تربیت و آموخته شدن باز معمولاً جز به هنگام پرواز یا صید کلاهی مخصوص بر سر او می‌گذارند:

باز ارچه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی
مرغان قاف دانند آئین پادشاهی

کلاهداری یعنی پادشاهی. خواجه می‌گوید اگرچه باز گاهگاهی کلاه بر سر می‌گذارد، چون حرص شکار دارد و پایبند آز است به سلطنت بی‌نیازی نمی‌رسد. برازندهٔ شوکت شاهی سیمرغ است که از خلق جهان بریده و عزلت گزیده و بر قلّهٔ قاف قناعت آشیان کرده است.

«او امیر شکار خان بود و تمامت قوشچیان (بازداران) شاه زیردست او بودند. در تربیت انواع مرغان شکاری مهارتی عظیم داشت. همچنان بازی سپید بر ساعد خود نشانده برخاست. بعد از تناول طعام ناگهان حضرت چلبی مرغ را از دست او بستد... از سر کلاه او را گرفته بر اوج هوا پرّان کرد. شهباز پروازکنان پرواز کرد و ناپدید شد.

اصحاب ما و نوکران مراقب بودیم که آن مرغ از هوا هویدا شد و همچنان بازی‌کنان بیامد و بنشست. حضرت چلبی مرغ را برگرفت و به دست آن امیر داد و او کلاه را بر سرش نهاد...» (مناقب‌العارفین، افلاکی ۲/۸۴۴ - ۸۴۵)



برشکست

چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش



ظریفترین نکته این بیت در «برشکست» نهفته است، که اگر آن را با «شکست» یکی بگیریم همهٔ لطف شعر را از دست داده‌ایم. بیت را چنین معنی کرده‌اند که «چون باد صبا در سر زلف تو چین و شکن انداخت به هر شکسته که پیوست...»

این معنی درست عکس مضمونی است که خواجه شیراز اندیشیده و گفته است.

همچنانکه معنی «برنشست» با «نشست» و «برداشت» با «داشت» و «برگشت» با «گشت» یکی نیست «برشکست» هم با «شکست» تفاوت بسیار دارد.

«برشکستن» به معنی رها کردن، ترک کردن، بریدن، و روی گرداندن است. معنی آن «ترک» است نه «کسر»

به قول دشمن بدگوی برشکست از من
چه شد، چه کرده‌ام، از بهر چه، چرا برگشت؟

(مسعود سعد سلمان)

گفت آخر یا رسول‌الله چه بود
کز عمر بر می‌شکستی زود زود؟

(مصیبت‌نامه، عطار)

دو کس گرد آشوب دیدند و جنگ
پراکنده نعلین و پرنده سنگ

یکی فتنه دید از میان برشکست
یکی در میان آمد و سرشکست

(بوستان سعدی، تصحیح یوسفی. باب هفتم. بیت شمارهٔ ۲۹۶۱-۲۹۶۲)

اگر تو برشکنی دوستان سلام کنند
که جور قاعده باشد که بر غلام کنند

(بدایع. سعدی)

سلام ما که رساند به یار مهرگسل
که برشکستی و ما را هنوز پیوند است

(طیبات. سعدی)

برشکست از من و از رنج من او باک نداشت
من نه آنم که توانم که از او برشکنم

(بدایع. سعدی)

پس از سعدی، در شعر عبیدزاکانی که معاصر حافظ بوده است:

به یاد مطرب و می برشکن ز توبه و زهد
که توبه هست جگرخوار و زهد جان فرسای

(ص ۳۸)

با عشق همنشین شو و از عقل برشکن
کو را به پیش اهل نظر اعتبار نیست

(ص ۵۲)

زعقل برشکن و ذوق بیخودی دریاب
که پیش زنده‌دلان عقل در شماری نیست

(ص ۵۴)

من از این شهر اگر برشکنم درشکنم
من از این ملک اگر برگذرم درگذرم

(ص ۷۰)

(دیوان، عبید زاکانی. تصحیح عباس اقبال)

پس معنی این بیت این است که چون نسیم صبا زلف تو را رها کرد و از آن گسست و روی برگرداند، پس از گسستن به هرجا که رفت، چون بوی زلف تو را داشت، به هر شکسته که پیوست، جان آن شکستهٔ آزرده تازه شد.

راز جانبخشی نسیم هم در بوی زلف جانان است. عاشقان شکسته دل و خسته‌جان، دور از یار در آتش انتظار، چشم به‌راه نشسته‌اند تا نسیم، بویی از زلف جانان یا پیامی از لب او بیاورد. نسیم مشکبوی صبا که تازه آن زلف عنبرافشان را رها کرده و هنوز مشکین نفس است، به هر شکسته که می‌پیوندد جانش را تازه می‌کند.

از دست رفته بود وجود ضعیف من
صبحم به بوی وصل تو جان باز داد باد

از صبا هردم مشام جان ما خوش می‌شود
آری آری طیب انفاس هواداران خوش است

دل آزرده ما را به نسیمی بنواز
یعنی آن جان زتن رفته به جان باز رسان

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر

خوب می‌بینیم که معنی برشکست و پیوست، «چین و شکن افکندن در زلف یار و تازه شدن دلهای شکسته در آن سر زلف» نیست. نسیم، از زلف یار گسسته و روی به راه نهاده تا به شکستگان بر سر راه نشسته بپیوندد.

این است که حافظ می‌گوید: «ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند...»

یا:

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایی بنوازد آشنا را

همین مضمون پیوستن را در بیت دیگر می‌بینیم.

خیال روی تو در هر طریق همره ماست
نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست

همه لطف شعر و زیبایی آن هم در جمع این تضاد و برشکستن و پیوستن به معنی گسستن و پیوند کردن و بریدن و بستن است نه چین و شکن افکندن و در سر زلف پیچیدن.

با این قیاس شاید بتوان گفت در بیت:

برشکن کاکل ترکانه که در طالع تست
بخشش و کوشش قاآنی و چنگز خانی

مقصود، شکن در شکن کردن و پیچ و تاب دادن زلف نیست، بلکه رها کردن و آویختن آن است. زیرا: «ترکان عموماً به زیبایی و تناسب موسوم بودند و گیسوان آنان که چون گیسوان زنان آویخته و پراکنده بود مورد اعجاب قرار می‌گرفت».

(تاریخ ایران در نخستین قرون اسلامی، اشپولر، ترجمهٔ جواد فلاطوری. ص ۴۷۱)

هنوز هم این ترکان، آنچه را ما کاکل می‌گوییم، از یک نیمه سر، به بالا می‌برند و آنگاه فرو می‌ریزند. چنانکه گاه زلف آویختهٔ این مردان یعنی دنباله کاکل آنها، تا کمر می‌رسد.

زلف بکتاش، غلام ترک پادشاه بلخ، که دختر آن پادشاه عاشق او شد نیز چنین بود:

به ساقی پیش شاه استاده برجای
سر زلفش دراز افتاده در پای

(الهی‌نامه. عطار)

وصف این گونه زلف در شعر فارسی به ترکان پارسی گو و معشوق حافظ نیز کشیده شده است:

گر به هر موی سری بر تن حافظ باشد
همچو زلفت همه را در قدمت اندازم

به گیسوی تو خوردم دوش سوگند
که من از پای تو سر برنگیرم

گمان می‌رود در این بیت هم:

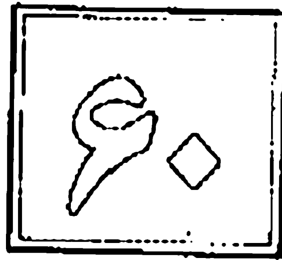
گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا
حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس

باز منظور این نیست که معشوق، زلفش را به قصد خون چه کسی، چین و شکن داده است. بلکه مقصود این است که برای کشتن کیست که زلف گسسته و رها کرده یعنی کمند افکنده و دام نهاده است؟ چنانکه می‌گوید: «زلف جانان از برای صید دل گسترده دام»

دام نهادن، با گستردن و رها کردن زلف میّسر است نه پیچیدن. گواه این معنی هم «این قصه دراز است» که زلف تا باز نشود، دراز نشود.

مضمون مصراع دوّم بیت عنوان یعنی «به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش» هم در نثر پیش از عصر خواجه سابقه‌ای دارد: «دلی که شکسته نوایب بود به نسیم آن ازهار قوّتی گرفت». (بختیارنامه، دقایقی مروزی، تصحیح دکتر صفا، مقدمهٔ ص ۶).

حافظ سخن‌شناس، امّا دیرپسند در بازآفرینی، نخست شعر را از بلای «نوایب» می‌رهاند. آنگاه به جای «نسیم ازهار» از «زلف عنبرافشان» یار دم می‌زند. سرانجام، «قوّتی گرفت» خشک و خشن را برمی‌دارد. تا «جان» سخن را با هنر خویش «تازه کند.»



پرگار

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره‌ای
به خنده گفت برو حافظ این چه پرگاری



پرگار مهندسی در شعر حافظ درست و دقیق وصف شده:

آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم
دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت

دل چو پرگار به هر سو دَوَرانی می‌کرد
وندر آن دایره سرگشتهٔ پا برجا بود

و در معنی وسیعتر خود با زیبایی به جای قلم صُنع به کار رفته است.

آنکه پر نقش زد این دایره مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

از دیرباز هم نقاشان برای زیبایی کار خود از پرگار استفاده می‌کرده‌اند.

و این دو بیت اشاره به آسمان و دایره فلک است و جلوه صبح و شام و سپیده

و شفق و ستارگان زیبای بی‌شمار و نقش و نگار زرنگارِ این رواقِ زبرجد.

امّا در بیت زیر:

گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود
هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

پرگار آن افزار مهندسی نیست زیرا اگر دایره‌ای فراهم باشد دیگر حاجت به پرگار نیست.

پرگار در این بیت به معنی چاره و تدبیر و نقشه و طرح و شیوه است. یعنی اگر گردش آسمان به کام من شود، بار دیگر یار را با تدبیر و ترفند دیگری به چنگ می‌آورم.

نظامی نیز چنین منظوری از پرگار داشته:

گفت منذر به کار فرمایان
تا به پرگار صورت آرایان
در خورنق نگاشتند به زر
صورت گور زیر و شیر زبَر

امّا همین معنی در بیت دیگر حافظ

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره آی!
به خنده گفت که ای حافظ این چه پرگاری؟

درست به معنی حیله و ترفند و افسون و نیرنگ است. درست است که حافظ کلمه «پرگار» را به همراه «نقطه» و دایره آورده، امّا با ایهامی ظریف دامن معنی را به افسون و نیرنگ کشانده و عمق بیشتری به مضمون داده است.

همین نکته است که علاّمه قزوینی را متوجه ساخته و نوشته است: «تصحیح قطعی این مصراع و حاقّ مقصود از آن معلوم نشد. گویا خواجه

کلمه پرگار را در معنی دیگری غیر از افزار معروف نیز استعمال می‌کرده. شاید... به معنی مکر و حیله و تدبیر و افسون...»

حدس قزوینی درست است. نخست گمان کرده که کلمهٔ پرگار اشتباه و تحریف است و اصلاحی لازم دارد. بعد به قرینه متوجه معنی آن شده. امّا چون سندی برای این استنباط خود نداشته با ذکر کلمه «گویا» نظر خود را با تردید اظهار کرده است.

معنی پرگار در بیت حافظ همین است. در اینجا نیز تأثیر شعر نظامی را می‌بینیم.

مرد بنّا که آن نوازش دید
وعده‌های امیدوار شنید
گفت اگر زآنچه وعده کردم شاه
پیش از این شغل بودمی آگاه
نقش این کارگاه چینی کار
بهترک بستمی در این پرگار

و در این شعر:

سبدی بود در رسن بسته،
رفت و آورد پیشم آهسته.
بسته کرده در آن رسن پرگار،
اژدهایی به گرد سلّه مار.

و در این بیت:

خیز و بر گرد گرد این پرگار،
هرکه پیش آیدت به نزد من آر.

در این بیتها هیچ‌جا پرگار به معنی افزار مهندسی به کار نرفته. بلکه سخن از شیوه‌ای و جایی و کاری دارد:

باغ را بسته دید در چون سنگ،
باغبان خفته بر نوازش چنگ.
مطرب آواز برکشیده زساز،
کافرین باد بر چنین آواز،
خوبرویان نشاط می‌کردند،
رقص کردند و باده می‌خوردند.
خواجه کآو از عاشقانه شنید،
جانش حاضر نبود جامه درید،
نه شکیبی که برگراید سر،
نه کلیدی که برگشاید در.
در بسی کوفت کس نداد جواب،
سرو در رقص بود و گل در خواب.
گرد بر گرد باغ بر گردید،
در همه باغ هیچ راه ندید.
بر در خویشتن چو بار نیافت،
رکن دیوار خویشتن بشکافت.
چون درون رفت خواجه از سوراخ،
یافتندش کنیزکان گستاخ.
زخم برداشتند و خستندش،
دزد پنداشتند و بستندش.
بعد از آزردنش به چنگ و به مشت،
بانگهایی بسر او زدند درشت.
تا تو ای نقب زن در این پرگار،
درگذاری و آیی از دیوار.
مرد گفتا که باغ باغ من است،
بر من این دود از چراغ من است.

به‌روشنی پیداست که دختران به صاحب باغ می‌گویند که چون دزد مکاری به‌جای آمدن از در، به‌حیله و نیرنگ دیوار را سوراخ کرده و سزای تو این است.

معنی تمام و کمال «پرگاره را به جای افسون و نیرنگ در داستان گنبد فیروزه هفت پیکر هم می‌بینیم. مردی ماهان نام در راه سفر چندین بار فریب غولان بیابانی را می‌خورد، و هر بار به گونه‌ای اسیر افسون آنان می‌شود. هر بار غول دیگری در هیئت رهاننده‌ای مهربان به یاری او می‌آید و باز او را می‌فریبد و به بلایی دچار می‌کند. سرانجام به باغی خرّم می‌رسد و در آن باغ به ماهرویی عاشق می‌شود و چون او را در آغوش می‌گیرد ماهرو را عفریتی و باغ را خارستانی می‌بیند.

سرو و شمشادها همه خس و خار.
میوه‌ها مور و میوه‌داران مار.

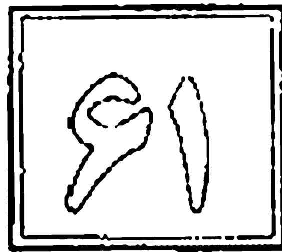
ماهان، حیران از آنهمه افسون و فریب و نیرنگ:

گفت با خویشتن عجب کاری است؟
این چه پیوند و این چه پرگاری است؟
دوش دیدن شکفته بستانی
دیدن، امروز محنتستانی!
گل نمودن به ما و خار چه بود
حاصل باغ روزگار چه بود؟

این «چه پرگاریست» در این داستان درست همان «این چه پرگاری» در آن بیت حافظ است و بی‌هیچ گفت و گو به معنی فریب و افسون و نیرنگ و چاره‌جویی است.

ذکر چند مثال و آوردن بیتی چند از دو داستان هفت پیکر برای آن است که بی‌آوردن خلاصه داستان و تنها گفتن و گذشتن، معنی این کلمه روشن نمی‌شد و حقِ مطلب، ادا ناکرده می‌ماند.

تا امروز هم جز در شعر نظامی، که حافظ گوشه‌چشمی به آن دارد، در هیچ جا «پرگار» را چنین واضح و روشن به معنی فریب و افسون ندیده‌ایم.



ثلاثهٔ غسّاله

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود
وین بحث با ثلاثه غسّاله می‌رود



علاّمه قزوینی و دکتر غنی در شرح *ثلاثهٔ غسّاله* چند شاهد می‌آورند که ترجمهٔ خلاصه آن این است: «سه پیمانه شراب بعد از غذا، فرو نشانندهٔ تشنگی و گوارندهٔ طعام و مایهٔ سلامت تن و شادی دل است... .

با آنکه ترکیب «ثلاثهٔ غساله» با اشعار عربی مورد استشهاد آن بزرگواران همخوانی دارد، به‌نظر می‌رسد آنچه در *نوروزنامهٔ* منسوب به خیام آمده نیز از نظر حافظ پنهان نمانده است.

در *نوروزنامهٔ* منسوب به خیام دربارهٔ پیدا شدن شراب داستانی آمده که تخم درخت رَز را پرنده‌ای برای پادشاه وقت تحفه آورد و چون نمی‌دانستند چیست، آن را کاشتند تا شاخهایش بسیار شد و برگها پهن گشت... و خوشه‌ها از آن آویخت.

«... شاه به باغ آمد. درخت انگور دید چون عروس آراسته، خوشه‌ها از سبزی به سیاهی آمده، دانایان گفتند آب این ببابد گرفتن و در خمی کردن... از آن همی ترسیدند که زهر باشد و هلاک شوند. همانجا در باغ خمی نهادند و آب انگور بگرفتند و خم پر کردند... شیره در خم به جوش آمد و بی‌آتش، همچون دیگ می‌جوشید...

باغبان روزی دید صافی و روشن شده چون یاقوت سرخ می‌تافت

تا آرمیده شد. پس بر آن نهادند که مردی خونی (کشتنی) را از زندان بیارند و از این شربتی بدو دهند. چنان کردند. چون بخورد اندکی روی ترش کرد، گفتند دیگر خواهی؟ گفت بلی. شربتی دیگر بدو دادند. در طرب کردن و سرود گفتن آمد. و شکوه پادشاه در چشمش سبک شد و گفت یک شربت دیگر بدهید. پس هرچه خواهید با من بکنید. که مردان مرگ را زاده‌اند. پس شربت سوم بدو دادند بخورد و سرش گران شد و بخفت. چون به هوش آمد، از او پرسیدند که آن چه بود که دیروز خوردی و خویشتن را چون می‌دیدی گفت نمی‌دانم که چه می‌خوردم. اما خوش بود. کاشکی امروز سه قدح دیگر از آن بیافتمی. نخستین قدح به دشواری خوردم که تلخ مزه بود. آرزوی قدح دیگر کردم. چون دوم قدح بخوردم نشاطی و طربی در دل من آمد که شرم از چشم من برگرفت و جهان پیش من سبک آمد. پنداشتم میان من و شاه هیچ فرقی نیست و غم جهان بر دل من فراموش گشت و سوم قدح بخوردم و به‌خواب‌خوش در شدم. شاه وی را آزاد کرد از گناهی که کرده بود. بدین سبب همه دانایان معتقد شدند که هیچ نعمتی بهتر و بزرگوارتر از شراب نیست. بعد از آن، شراب خوردن و بزم نهادن آیین آورد و از شراب سرودها ساخته و نواها زدند.» (خلاصه از نوروزنامه ـ چاپ زوّار، ص ۱۰۴)

به نظر می‌رسد که خواجهٔ شیراز به معنایی رندانه و قلندرانه بیشتر از مضمونی عاقلانه توجه داشته است. نشاط و طربِ مستی و «شاه را به هیچ انگاشتن» و «غم جهان را فراموش کردن» و سرانجام به خوشی و آسودگی آرمیدن، هنرهایی است که بیش از هضم غذا و رفع تشنگی حافظ را به سوی خود می‌کشیده است.

ترکان غز «... هر روز سه بار و چندانکه خواهند طعام بردارند و چون نان بخورند سه‌گان شراب بخورند و شراب ایشان از انگور باشد.

(زین‌الاخبار گردیزی، ص ۲۷۶)

و نیز «حکماء هند چنین گفته‌اند که غرض از شراب خوردن، آسایش یافتن است از کارها و اندیشه‌ها و غمها و نشاط با دوستان و تیز گشتن فهم

خاطر و زایل شدن کینه و دشمنی و تازه رویی و دلیری و خوش آمدن سماع و خوش خوابی. این را مستی نخستین گویند و هرگاه از این حد اندر گذرد رقص و سرود و بازی کردن آغاز نهند و این حالت مستی دوم باشد... و هرگاه از این حد نیز بگذرد مستی سوم باشد...»

(ذخیرهٔ خوارزمشاهی. به کوشش سعیدی سیرجانی، ص ۱۴۹)

امّا مضمونی زیبا و معنایی نزدیکتر به فرهنگ ایرانی:

«و آن ویراف سرو تن بشست و جامه نو پوشید و بوئی خوش بوئید... پس آن دستورانِ دین، می و مَنگِ گشتاسبی در سه جام زرّین پر کردند. یک جام را به اندیشه نیک، دیگر جام را به گفتار نیک، و سه دیگر جام را به کردار نیک... به ویراف دادند.»

(ارداویراف نامه، به نقل از پژوهشی در اساطیر ایران، مهرداد بهار، ص ۲۵۲)

و

می سه گانه باید اندر دست ما
کز سه گانی شکر ما گردد تمام

(امیر معزّی)

و

«ینال گفت چون نان خوریم سه جرعه شراب خوریم تا خوش طبع باشیم.» (سمک عیّار)

«چون سه دانه (سه گانه) که مستان به هشیاران دهند چون خواهند که شراب خورند.» (تاریخ‌الوزراء قمی، ص ۳۶)

ساقیا دل شد پر از تیمار پر کن جام را
بر کف ما نه سه باده گردش اجرام را

(سنایی)

یک دکانی فقاعِ اگر یابم
بَدَلِ شربت سه گانه خوریم

(خاقانی، ص ۷۹۶)

بلبله برداشت زود کرد پس آنگه سلام
گفت بود سه شراب داروی درد خمار
چون سه قدح نوش کرد درج گهر برگشاد
قند فشان شد زلب آن صنم قندهار

(خاقانی، ص ۱۸۳)

عجب این است که سیر این مضمون را در یک گردش هزارساله می توان دید.

شعر کهن:

پریچهره را دید جم ناگهان
بدو گفت ماها چه بینی نهان
سه جام از خداوند این رز بخواه
به من ده رهان جانم از رنج راه
کنیزک بخندید و آمد دوان
به بانو بگفت ای مه بانوان
جوانی دژم ره زده بر درست
که گویی به چهر از تو نیکوتر است
زگیتی بدین در پناهد همی
سه جام می لعل خواهد همی
پرستنده دختر به آیین خویش
زخوالیگران خوان و می خواست پیش
جم اندیشه از دل فراموش کرد
سه جام می از پیش نان نوش کرد

(گرشاسبنامهٔ اسدی، آغاز داستان جمشید)

تاریخ کهن:

پس به کیقباد گفت ای شاه آگاه باش که من شیفته دختر عمویم هستم و با عموی خود قرار داشتم که با محبوبم ازدواج کنم. عمو پیمان شکست و او را به عقد دیگری درآورد. چون این خبر به من رسید بر آن شدم که خویشتن

را بکشم. مادرم که دلش بر من میسوخت گفت این غمی است که بر آن فایق نیائی جز با سه جام شراب که قسمتی از رنجت بکاهد.

(تاریخ ثعالبی، ترجمه فضائلی، ص ۱۰۲)

شعر امروز:

نــخستین بــاده گــلرنگ است،
و شیرین به شیرینی یک کودک.
دومــین بــاده مــردافکــن است،
و پر زور چون بانگ یکی ناخدا.
و ســومین بــه رنگ یـاقوت زرد
آتش و لاله درآمــیخته بــاهم

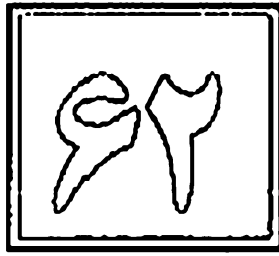
(ترجمه نگارنده از شعر پابلو نرودا. «حقیقت شعر»، تدوین مایکل هامبورگر، ص ۲۵۱)

اسکندر با پادشاه هند گفت ای کیدآور بگوی شراب را چه کس و از چه وقت بیرون آورد. کیدآور گفت در هندوستان انگور نبود از ایرانیان انگور خواستیم. ایرانیان ما را تاکِ انگور فرستادند. آن تاک را بنشاندیم. سه سال غوره بیرون آورد. دانایان ما گفتند که این زهر است و از آن نخوردیم. چندی برآمد و آن غوره رنگ بگردانید وسیاه شد. دانایان گفتند دیدید که زهر است و سیاه شد. آنرا بریدیم و در خم کردیم و گفتیم اگر کسی را قتل واجب بود او را از این آب دهیم تا بخورد وبمیرد. روزی یکی را می‌بایست کشتن، گفتیم بیازماییم که از این آب بمیرد یا نه. بفرمودم که یک کوزه از آن آب به مرد بندی دادند. آن مرد گفت که چون باید مردن این کوزه را به یک دم بخورم و نمی‌دانست که آب حیات می‌خورد و زندگی او در آن است. کوزه را بر دهان نهاد و تهی کرد چنان که جرعه‌ای نماند و نعره‌ای بزد. در این اندیشه بودم که مرد بندی دست زدن و پای کوفتن آغاز کرد. گفتم ظریف آبی است که هر لحظه کاری دیگر از آن می‌زاید! از بندی پرسیدم چه شد که چون این آب خوردی اول نعره زدی و اکنون چنین نشاط می‌کنی؟ بندی گفت مرا معده

دردی بود. چون از آن آب بخوردم درد از من برفت. اکنون خداوندی کن و مرا کوزه‌ای دگر فرمای. کوزه دیگری به وی دادیم. طبع او خوش گشت و سرود گفتن آغاز کرد. بندی چون این کوزه دیگر بخورد دست برد و قبا بیرون آورد و به شراب‌دار داد و گفت این قبا ترا بخشیدم بگیر و مرا کوزه‌ای دیگر از این آب بده. من از خنده مست شدم و گفتم که کوزه دیگر به وی دهید. زود کوزه‌ای دیگر بدو دادند. بندی کوزه دیگر بخورد و در جای بخفت. چون روز به نماز دیگر رسید بندی برخاست و بنشست و آواز داد که ای مرد کوزه‌دارا مرا کنیزکی است نیک با جمال. آن ترا بخشیدم...»

خلاصه از *داراب‌نامه طرسوسی*، جلد دوم، به کوشش دکتر ذبیح الله صفا، ص ۱۱۳ ـ ۱۱۶.

می‌بینیم که در این نثر قرن ششم هجری هم داستان شراب و مرد زندانی و حالات او در خوردن سه پیمانه شراب با شباهتها و تفاوتهایی همان داستان *نوروزنامه*، در پیدا شدن شراب، است.



جام مرصّع و می لعل

گر طمع داری از آن جام مرصّع می‌لعل
ای بسا دُر که به نوک مژه‌ات باید سفت



سودی در شرح این بیت گفته است:

«مراد از «دُر» خلوص عمل است و مراد از یاقوت، خوناب می‌باشد. یعنی ای یار اگر طمع داری که از آن قدّح مرصّعِ پیر مغان باده بنوشی پس اوّل باید با نوک مژه‌ات برای یار مروارید سوراخ نمایی. یعنی باید با تضرّع تمام در خدمت و ملازمت یار سر تسلیم فرود آوری و کمر به خدمتش بر بندی تا آن خواسته تو میسر گردد.» حال معلوم نیست که یار باید برای پیر مغان با نوک مژه مروارید سوراخ کند یا دیگری باید کمر به خدمت یار بندد و به سفتن مروارید با نوک مژه بپردازد؟

معنی و تفسیری دیگر:

«مروارید را وقتی از صدف بیرون می‌آورند سوراخ ندارد. آن را سوراخ می‌کنند تا بتوان به رشته کشید. و اشک هنگامی که بر سر مژه قرار می‌گیرد حالت مروارید نسفته دارد. پس، دُر به نوک مژه باید سفت یعنی باید به جای آلت مخصوص سفتن با موی مژه مروارید را سوراخ کرد. که تعلیق به امر محال و مراد از رنج و ریاضت بسیار است، دنبالهٔ بیت پیشین و ناز و عشوه گل است. گل در جواب بلبل می‌گوید اگر می‌خواهی شراب لعل فام را از جام جواهر نشان بنوشی، باید برای رسیدن به آن آن قدر رنج ببری که مروارید

را با نوک مژه سوراخ کنی، نه اینکه فقط اشک مثل مروارید نوک مژه‌ات باشد. مرواریدحقیقی‌را باید با موی مژه سوراخ کنی.» (شرح غزلهای حافظ، حسینعلی هروی)

در جای دیگر هم تاکنون معنی و تفسیر رساننده و شایسته‌ای از این بیت نشده است.

حافظ در غزلهای دیگر خود جام مرصّع و می لعل را چگونه می‌خواهد؟

همّت عالی طلب جام مرصّع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمّانی بود

پس خواجه شیراز به جام مرصّع نیازی ندارد تا می لعل را در آن بخواهد بلکه می‌گوید:

در سفالین کاسهٔ رندان به خواری منگرید
کاین گدایان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند

اشکباری برای می را نیز بسیار ناپسند می‌داند و برای این کار آبروی خود را نمی‌ریزد. اگر زر باشد باید در بهای می زر داد.

زر از بهای می اکنون چو گل دریغ مدار
که عقل کل به صدت گونه متهم دارد

و اگر درمِ سیم باشد.

دوباره فصل طرب شد که همچو نرگس مست
نهد به پای قدح هرکه شش درم دارد

و اگر وجه رایج نباشد.

قحط جود است آبروی خود نمی‌باید فروخت
باده و گل از بهای خرقه می‌باید خرید

و اگر خرقه و سجاده و دفتر را نخرند باید آن را گرو گذاشت:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی
خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

که در هر مورد به یک شاهد اکتفا شد.

از آغاز غزلی که این بیت از آن است، صحبت بلبل و گل بهانه‌ای بیش نیست. و این منظره و مناظره برای بیان مقصود دیگری است و آن نیاز عاشق و ناز معشوق است، و زبان حال خود حافظ با یار. خواجه می‌خواهد گونه‌ای بی‌نیازی به‌معشوق نشان دهد. امّا یار عیّار، زیرکتر از آن است که در این دام افتد.

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت
ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

حافظ به محبوب خود می‌گوید: نازنینانِ گل رخسار چون تو بسیارند ناز کمتر کن.

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

گیرم که چنین باشد. امّا شیوهٔ عاشق خطاب عتاب‌آمیز نیست، ناز کشیدن و نیاز نشان دادن است. از این راه به جایی نخواهی رسید.

گر طمع داری از آن جام مرصّع می لعل

از شروع غزل در گفتگوی بلبل و گل و عاشق و معشوق، سخن از جام مرصّع و می لعل نبوده، تا بهای آن مروارید اشک باشد. پس جام مرصّع و می لعل چیست؟

نظامی در وصف زیبایی شیرین می‌گوید:

سرو چشمی زناز و دلبری پُر
لب و دندانی از یاقوت و از دُر

پس یاقوت لب یار است و دُر و مروارید دندان او.
خود خواجه شیراز در جای دیگر گفته است:

بوسه بر دُرجِ عقیق تو حلال است مرا
که به افسوس و جفا مُهرِ وفا نشکستم

یعنی دهان یار را درج عقیق می‌داند، جواهردان یاقوتی که در آن مروارید باشد. مراد از جام مرصّع هم لب و دندان یار است. در بیشتر غزلهایِ حافظ لب معشوق را «جام لعل» و «لب لعل» و «لعل میگون» و گاه «لعل» تنها می‌نامد.

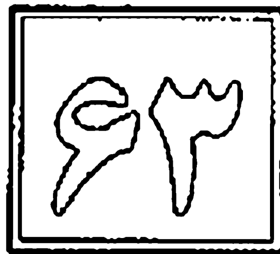
برنیامد از تمنای لبت کامم هنوز
بر امید جام لعلت دُردی آشامم هنوز

ای بخت سرکش، تنگش به برکش
با جام زرکش، یا لعل دلخواه

دهان یار بالبان سرخ فام و دندانهای سپید، جام مرصّعی است از یاقوتِ مروارید نشان، می لعل هم بوسهٔ اینِ دهانِ زیبا و خواستنی است. حافظ با یک بیت سعدی که ریختن «دُر اشک» برای «لعل لب» یار است داوری را تمام می‌کند.

دُرم از دیده چکان است به یاد لب لعلت
نگهی باز به من کن که بسی در بچکانم

چنین زاری و اشکباری بهای چنان بوسه‌ای است. وگرنه شراب میخانه را اگر در جام مرصّع هم باشد باید با زر و سیم خرید. دارندگان جام مرصّع هم در بهای اشک چیزی به نیازمندان نمی‌فروشند و نیاز سوختگان را به پشیزی نمی‌خرند.



جان من

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نه ای جان من خطا اینجاست



در بعضی نسخه‌ها به جای *جان من* «دلبرا» آمده است و با وجود نسخه‌های قدیم و معتبر هنوز بعضی بر این نکته اصرار دارند که «دلبرا» درست است.

پیداست که روی سخن حافظ تنها با معشوق نیست، تا خطاب او «دلبرا» باشد. بخصوص که «جان من» روی سخن با همه دارد و «دلبرا» با یک تن. موضوع هم موضوعی شخصی نیست که خاص یک تن باشد. خطابی عام است و با سخن ناشناسان نااهل، بیتهای دیگر غزل نیز گواه همین معنی است که گلهٔ حافظ از دلبر سخن ناشناس نیست.

در خطاب «جان من» هشداری و تأکیدی نهفته است که هرگز در «دلبرا» نیست. حافظ هر جا سراندرز و هشدار دارد، آن را به کار می‌برد.

نیک نامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار
بدپسندی *جان من* بُرهان نادانی بود

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی
حاصل از حیات *ای جان* این دم است تا دانی

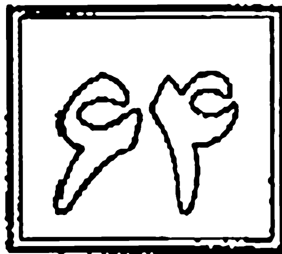
من چه گویم که قدح نوش و لب ساقی بوس
بشنو *ای جان* که نگوید دگری بهتر از این

می‌روی و مژگانت خون خلق می‌ریزد
تیز می‌روی جانا ترسمت فرو مانی

سابقهٔ بیت مطلع غزل و مضمون آن را هم درست و بی‌کم وکاست در این بیت می‌توان دید.

سخن اهل دل به جان بشنو
بشنو ای جانم آن چنان بشنو

(رسائل ابن‌عربی، تصحیح مایل هروی، ص ۱۰۶)



حافظ خوش آواز

زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

◇

اکنون دیگر تردیدی نیست که حافظ موسیقیدانی بسیار خوش‌آواز بوده است. حتی بعضی بی‌توجه به این حقیقت که خواجه شیراز قرآن را با چهارده روایت می‌خوانده، گفته‌اند، لقب «حافظ» را برای خوش‌آوازی به شمس‌الدّین محمّد داده‌اند.

البته درگذشته به خواننده «حافظ» هم می‌گفته‌اند و حافظان خوش‌آوازی هم داشته‌ایم. با اینهمه «حافظ قرآن» بودن خواجه شیراز چنان روشن است که انکار آن جرئت بسیار می‌خواهد.

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

یعنی در جایی حافظ قرآن و در جای دیگر هم‌پیاله مستانم. گستاخی و شوخ چشمی مرا بنگرید که چگونه نقش می‌زنم و با مردم ریا و تصنّع می‌کنم. اگر در این بیت «حافظ»، معنی خواننده داشت، دیگر صنعت کردن و نقشبازی و ریاکاری معنایی نداشت. میان خوانندگی و دُردنوشی تضادی نیست تا جای تعجبی باشد. این «حافظ قرآن» بودن است که با «می‌پرستی» عجیب می‌نماید.

اشعاری همچون «هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم» یا «به قرآنی که اندر سینه دارم» و از آن روشن‌تر:

زحافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف ادبی / حکمی با نکات قرآنی

ما را از دلایل دیگر بی‌نیاز می‌کند.

نکته این است که نه حافظ قرآن بودن مانع خوش‌خوانی بوده و نه خوش‌آوازی مخالف با قرآن خوانی. حتی این دو لازم و ملزوم بوده‌اند. خوب قرآن خواندن صدای خوش می‌خواهد. در *گلستان* سعدی هم دیده‌ایم که چه نفرین و ناسزایی نثار قرآن‌خوان بد آواز شده است.

حافظان قرآن را از کودکی برمی‌گزیده‌اند. آموزش قرآن از نخستین درسهای مکتب بوده و صدای خوب هم از همان آغاز پیدا، قرآن با چهارده روایت از برخواندن را هم نمی‌توان در بزرگی آموخت.

شمس‌الدّین محمدِ خوش‌آوازِ خوش‌حافظه که قرآن را با چنان دقت و مهارت آموخته از اینجا «حافظ» شده است.

این حافظ خوش‌آواز که در ایمان او هیچ شکی نیست، در جوانی «چنانکه افتد و دانی» جوانیها کرده، «رندی و هوسناکی» داشته، لب به می و دامن به گناه آلوده، عشق ورزیده و ملامت کشیده و خوش بوده است. با خوی ایرانی، و چاشنی عرفانی، و گوهر انسانی خویش، هرگز هم از عفو و رحمت آمرزگار نومید نشده است.

برای درک ظرایف شعر حافظ و فهم جان کلام او باید او را شناخت، نه حافظی به دلخواه ساخت. مردی با چنان طبع آتشین و چشم جهان بین و دل زیباپسند و جان دردمند را نمی‌توان به زور در قالبِ تنگ طبایع معمولی گنجاند. حاصل این تلاش چیزی درهم شکسته و به‌هم ریخته خواهد بود که هرکه و هرچه باشد حافظ نیست.

برای شناختِ او هم باید به دردها و رازهای او، به ضمیر و زبان او، به‌دید

و دریافت‌او، و به‌دانش‌وهنر او پی‌برد. یک هنربزرگ او موسیقیدانی‌اوست.

از آن همه اصطلاحات موسیقی که با شناخت و استادی بسیار در غزل می‌آورد پیداست که موسیقیدان و مقام‌شناسی بی‌مانند بوده است. مقصود از اصطلاحات موسیقی، نام چند ساز، چون چنگ و رود و دف و ارغنون و نای و عود و قانون نیست. صرف نام بردنِ از «عشاق» و «حجاز» و گوشه‌ها و مقامها هم کسی را موسیقی‌شناس نمی‌کند. این را شاعران دیگر هم که مطالعاتی در موسیقی نظری داشته‌اند در شعر خود آورده‌اند.

منظور از نکات ظریف وکاربرد دقیق اصطلاحاتی همچون «سرانداز» و «عمل» است. اینگونه باریک‌بینی و تسلّط استادانه وکاربرد شاعرانه را حتی در شعر شاعرانی چون منوچهری و خاقانی و نظامی که در این شیوه استادند و در این فن مشهور، به دقت و موشکافی حافظ نمی‌توان یافت. مثلاً «چنگ» و نغمه و ساز و شور و نوا در شعر آنان آمده است. امّا در بیت خواجه:

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه سرا ساز خوش‌نوا آورد

«چنگ» هم‌به‌معنی«دست»آمده‌است‌هم «ساز» و «راه» هم به معنی «طریق» آمده‌است‌هم «مقام» امّا در پی‌چنگ‌ناگهان‌همه‌کلمات‌شعررنگی از موسیقی می‌گیرندو«مرغ»و«نغمه‌سرا»و«ساز»و«خوش»و«نوا»هماهنگ می‌شوند.

این گونه نوآوری در شعر و آمیختن این مضامین کار هر شاعر بزرگی هم نیست. تسلّط بسیار و آگاهی دقیق به موسیقی و سخن، هر دو می‌خواهد تا شاعر یک کلمه را به خدمت هر دو معنی بگمارد و صنعت ایهام را چنین استادانه و شگفت‌انگیز به کار برد.

قول و غزل:

«قول» در لغت به معنی «گفته» و «گفتار» است و «غزل» در اصل «سخن گفتن‌بازنان و عشق‌بازی با آنان» بوده و در اصطلاح ادبی به شعری از این گونه که معمولاً هفت تا دوازده بیت است گفته می‌شود.

امّا قول به معنی خوانندگی و آوازخوانی هم هست. و «قوّال» آوازه خوان و مطرب است و هنوز به همین معنی به کار می‌رود. «غزل» نیز در اصطلاح موسیقی به یک قسمت از چهار قسمت «نوبت مرتب» گفته می‌شده. این نوبت مرتب را «تألیف کامل» هم می‌گفته‌اند و عبارت است از «قول ـ غزل ـ ترانه ـ فروداشت.» پس «قول و غزل» دو قسمت از آن چهار قسمت است و هر دو علاوه بر اصطلاح ادبی از اصطلاحات موسیقی است. درست با همین آگاهی است که حافظ می‌گوید:

بلبل از عشق گل آموخت سخن ورنه نبود
این همه *قول و غزل* تعبیه در منقارش

یا

تا مطربان زشوق منت آگهی دهند
قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت

و در بیتهایی چون:

مطربا مجلس انس است غزل‌خوان و سرود
چندگویی که چنین است و چنان خواهد بود

یا:

چه راه می‌زند این مطرب مقام‌شناس
که در میان غزل قول آشنا آورد

باز منظور از غزل، آن مفهوم ادبی و شعر چند بیتی نیست، بلکه همین اصطلاح موسیقی است.

خواجه هنر دیگری هم بر این هنر افزوده و قول را به معنای نظریه فقهی و فتوای شرعی هم آورده است.

خزینه‌داری میراث خوارگان کفر است
به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی

که در این بیت، قول سه معنی دارد: گفته و آواز و رای فقهی.
یا در بیت:

طهارت ار نه به خون جگر کند حافظ
به قول مفتی عشقش درست نیست نماز

که «قول» به معنی «فتوی» است. و نمونه دیگر آن در این بیت:

فتوی پیرمغان دارم و قولی است قدیم
که حرام است می آن را که نه یار است ندیم

بی‌گمان دوران خوشِ عمر و ایامِ عیشِ بی‌ملال و مستیِ بی‌خمارِ حافظ، عهدِ سلطنت شاه شیخ ابواسحاق است. حافظ شاعری جوان و موسیقیدانی استاد و خواننده‌ای سحرآفرین است. ابو اسحاق هم پادشاهی است خوشروی و خوشخوی و هنرشناس و شاعرنواز. جوانی است عشرت‌جوی و طرب‌دوست و غرق در ناز و نوش. آن غزلها که رنگ و بوی عیش و طرب و سرخوشی و شادکامی دارد، باید سرودهٔ همین عهد باشد. روزگارِ مساعد و محیطِ موافق و خاکِ طرب‌انگیز و هوایِ خوش و دلِ شاد و بختِ سازگار، شیرازِ آن روزگار را بهشت هنرمندان کرده و مردی چون حافظ را پرورده است. اگر می‌گوید:

غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز

و زهره را که الاههٔ رود و سرود است به چیزی نمی‌گیرد، به دلگرمی همین روزگار است.

معمولاً خوانندگان، صدای خود را با ساز هماهنگ می‌کنند تا درست بخوانند و «خارج» نخوانند. امّا صدای حافظ چنان است که ساز دل ناساز و کج‌آهنگ‌وبیرون‌ازپرده‌رابایدباآواز او سامان داد و به «راه» آورد و «کوک» کرد.

دلم از پرده بشد حافظ خوش‌گوی کجاست
تا به قول و غزلش ساز نوایی بکنیم

پس از پیروزی امیر مبارزالدّین محمّد بر شاه ابواسحاق و گرفتن و کشتن او، دوران سیاه سلطنت این محتسب تیز و شحنه خونریز آغاز می‌شود. خم می‌شکند و میخانه می‌بندد و چنگ و عود می‌سوزاند. نفسها از بیم این جلاّد زهدفروش در سینه تنگی می‌کند.

زهره‌سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد

حافظ اگر تنها رِندی باده‌نوش بود، غم بستن میخانه و شکستن خُم و پیمانه داشت. امّا او مرغی خوشخوان و شاعری خوش آواز است که در سَمومِ آن تُند باد بلادم برنمی‌تواند آورد.

صد هزاران گل شکُفت و بانگ مرغی برنخاست
عند لیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

درست در جوش بهار، امیر مبارزالّدین محمّد شیراز را می‌گیرد و عقاب جور بر شهر بال می‌گسترد.

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما
بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم
ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است
چون از این غصه ننالیم و چرا نخروشیم

سازندهٔ زمانه، نوازنده نیست؛ گدازنده است و اهل هنر چون خم می خون در دل و مُهر بر لب. در این قحطِ ذوق و خشکسالِ هنر چه باید کرد؟ در این بازار زرق و ریاست که نان به نرخ روز خوران. زهدِ گرا ن می‌فروشند

و فـریب ارزان مـی‌خرند. امـا هنر، بی‌بها و شعر، بی‌رونق و رود و سرود، بی‌خریدار است.

سخندانی و خوش‌خوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

شاعران، سر در گریبانند و ره‌شناسان، گوشه‌گیر و خوشخوانان خـاموش و حافظ این هر سه باهم است.

•

اکنون ببینیم این شاعرِ یگانهٔ روزگار، موسیقی را از کجا آموخته و چگـونه «مقام شناس» شده است. به زندگی اینگونه نادره مردان نگاهی بیفکنیم.

«امام والدم به حال این فقیر التفات و اهتمام تمام داشت... غـرض آن حضرت از تعلیم بنده در این فنِ موسیقیداقی و خوانندگی آن بود که چون قرآن را حفظ کرده بودم، خواستند که این بنده را معرفتی کامل حاصل شود، تا چون به تلاوت کلام‌الله مشغول شوم به نغمات طیّبه ــ آواز خوش ــ بدان ترنّم کنم و آواز من از سر وقوف باشد... و چون در این علم و عمل کسی را نیافتم که او را قابلیت تکمیل این فن باشد تا من هم به تعلیم او اشتغال نمایم، لاجرم تصانیف و کتابها که در عملیات این فن ساخته‌ام اکثر آنها مستور ماند و مشهور نشد نه یک دریغ که هر دم هزار بار دریغ...»

(نقل به اختصار و اندک تغییر از مقاصدالالحان، عبدالقادر مراغی، ص ۱۳۹-۱۴۰)

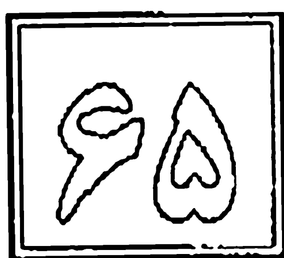
می‌بینیم که این نوازنده و خواننده و موسیقیدان بزرگ روزگار گذشته نیز در آغاز کار خواننده قرآن بوده، پس از آن به راهنمایی پدر باذوق و صاحب کمال خویش برای رسیدن به اوج هنر، موسیقی آموخته تا آیات قرآن را به تناسب معنی و مفهوم و شأن و حال در گوشه‌ها و مقامهای مناسب بخواند و برای هریک لحنی شایسته برگزیند تا آوازش دلنشین‌تر شود. کار این مـرد

چنان بالا گرفته که از شاگردی به استادی رسیده و آثاری گرانقدر هم تألیف کرده، مقصود او از علم و عمل نیز آموزش نظری و تعلیم عملی باهم بوده. هم درس نواختن ساز و خواندن آواز و به اصطلاح امروز هم دانش موسیقی و تعلیم نظری، هم ساختن و نواختن و اجرای دستگاهها. حالِ حافظ نیز درست چنین بوده است.

ابن‌بطوطه، جهانگردی که از افریقا تا چین را گشته و دیده است، در کتاب *تحفةالنظار و غرایب‌الأمصار* می‌گوید «در شیراز قاریان به آواز خوش قرآن می‌خوانند و در روی زمین هیچ جا قرآن را به خوبی شیرازیان خواندن نتوانند.» (سفرنامهٔ ابن‌بطوطه. ترجمهٔ دکتر محمدعلی موحّد. ۱/۲۳۳)

ابن‌بطوطه مراکشی و مسلمان و عرب‌زبان است و در عهد شاه ابو اسحاق یعنی در جوانی حافظ به شیراز آمده. ایرانی و فارسی زبان و شیرازی نیست تا این سخن را از تعصّب خود یا برای خوشایند کسی گفته باشد. کتابش به زبان عربی است. مردی فقیه و دانشمند بوده و یک چند هم شغل قضا داشته. سخن او که به سراسر جهان اسلام سفر کرده گواه است که شیرازیان خوش‌آواز قرآن را از همهٔ مردم روی زمین بهتر می‌خوانده‌اند.

در آن روزگار یکی از القاب حافظ «سلطان القراء» یعنی «شاه خوش‌آوازان» است. درچنان‌جهانی شاه خوش آوازان شدن کم هنری نیست. شاید بتوان گفت که حافظ خوش‌آواز، در این هنر، یگانهٔ روزگار خویش بوده است.



حزین

سر فرا گوش من آورد به آواز حزین
گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟



فضای شعر به روشنی نشان می‌دهد که «آواز حزین» آواز غم‌انگیز یا «غم آلوده» و لحن، لحن حزن و اندوه نیست. کسی که:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

می‌آید، چگونه با لب خندان و غزل خوان، آواز حزین دارد؟

در اینجا حزین به معنای نرم و خوش و دلنشین است.

پیش از خواجه در آثار دیگران هم آمده:

فضای صحرا چون لعبتان باده گسار
نوای مرغ چو آواز مطربان حزین

(قطران تبریزی)

تا به هر گوش دل‌انگیز و دلاویز بود
غزل نغز و سماع خوش و آواز حزین

(فرخی)

و در نثر گذشتگان:

«شاهزاده سماعی خوش می‌کرد، نرم وحزین.»

(سمک عیّار، تصحیح خانلری، ۱/۵۵)

چه خوش باشد آهنگ نرم حزین
به گوش حریفان مست صبوح
به از روی زیباست آواز خوش
که آن حظّ نفس است و این قوت روح

(سعدی)

حزین نشسته حسودان دولتت همه سال
تو گوش کرده به آواز مطربان حزین

(سعدی، قصیده در مدح شمس‌الدین صاحبدیوان)

در همهٔ این اشعار، حزین به معنای خوش و نرم و دلنشین آمده و پیداست که سعدی دشمنان را غمگین می‌خواهد و ممدوح را شادمان و گوش به آوازِ طرب‌انگیزِ مطربانِ خوشنوا که شادی‌بخش است.

در بیت دیگر حافظ هم:

ای نور چشم مستان در عین انتظارم
چنگ حزین و جامی بنواز یا بگردان

و این بیت از سید حسن غزنوی:

یک صوت‌حزین‌شب همه‌شب مونس من‌بود
این نعره‌زن حی علی را که خبر کرد

حزین به معنی گرم و خوش و دلنشین است.

در این معنیِ حزین نکتهٔ بسیار ظریفی نهفته است که گویی «حزین» به معنی «خوش»، آوازی است که ریشه در غم و درد دارد، اما شنونده را

شاد می‌کند. همان جادوی لذّتبخش و طرب‌انگیزِ هنر که دستمایه‌اش رنج هنرمند است و حاصلش شکفتگی دیگران:

سعدی می‌گوید:

مطرب ما زسردرد چه خوش می‌نالد
مرغ عاشق طرب‌انگیز بود آوازش

(طیّبات)

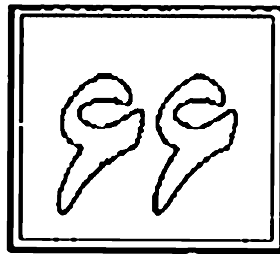
این مطرب نوایی خوش دارد و آوازش طرب‌انگیز است. امّا همین آواز خوش از سر درد برمی‌آید. همان که حافظ نیز گفته است:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی
که خوش آهنگ و فرح بخش نوایی دارد

آواز عشاق ناله است و باید غم‌انگیز باشد. امّا چون نالهٔ عشق است خوش‌آهنگ و فرحبخش می‌شود. شاید از آنجا که اندوه و درد ژرفتر از شادی در دل می‌نشیند و کاری‌تر می‌افتد، سرود شادی و طرب هم باید «حزین» نامیده شود، تا دل را بلرزاند.

«در میان سماع کردن، اگر درویشی را در ریاضات و مجاهدات ضعفی پدید آید، باید که زود به علاج آن مشغول شوند. و یکی از علاجها آن است که او را به آواز خوش مدد دهند. یکی هم از درویشان که او را آواز خوش و حزین بود گاهگاه در پیش وی چیزی گوید. و اگر کسی را زحمتی نباشد و درویشان را ملالتی بوده، دفع ملالت را به وقتی که مصلحت باشد و به جایی که موافق بود، و عوام در میان نباشد، یکی هم از درویشان چیزی بگوید و اگر به دف و نی است هم شاید...» (کتاب انسان‌الکامل، ص ۱۲۶)

که آواز حزین درست و بی‌کم وکاست به معنی آواز خوش است.



خاک گل و خون ارغوان

گلی کان پایمال سرو ما گشت
بود خاکش زخون ارغوان به



این بیت حافظ تاکنون مبهم و پیچیده مانده و معنی آن نهفته و ناگفته. نکته‌های ظریف بیت را باید به دقّت دید و در آن موشکافی کرد. پس وضع «گل» و «سرو» و «ارغوان» و «خاک این و خون آن را» در فضای شعر حافظ می‌سنجیم.

گل:

نوعروس چمن و سلطان گلزار است

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن
مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن

تخت زمرد زده است گل به چمن
می خور که نوعروس چمن حد حسن یافت

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد

مسند به باغ بر که به خدمت چو بندگان
استاده است سرو و کمر بسته است نی

با این اوصاف سرو باید به بندگی گل کمر ببندد، امّا قامت موزون یارِ سرو بالای حافظ چنان است که گل پایمال اوست.

هر پایمالی خوار و بیمقدار است و خاکِ هر پایمال شده، خوارترین خاکهاست. خواجه می‌گوید یار ما چنان زیبا و سرو خرامانِ قامتِ او چنان دل آراست، که گل با همه زیبایی و سروری پایمال و خاکسار اوست. امّا همین گل پایمال شده، که باید بیمقدار باشد، به یُمن شرفی که از این پایمال شدن یافته، و عزّتی که از این خواری اندوخته، خاکش از خون ارغوان بهتر و گرامیتراست. آن‌هم ارغوان باآنهمه زیبایی. درسنجشِ خاک و خون هم نکته‌هایی باریک نهفته است. خاک، بی‌ارزشترین و خون، گرانبهاترین چیزهاست.

خاک، بسیار و بی‌بها و خون، کمیاب و گرانبهاست. خون، جان و زندگیست و به نشانهٔ بزرگترین هدیه و فدیه در راه عشق و آرمان و ایمان، ایثار می‌شود.

اینک چه کسی یا چیزی باید باشد و تا چه مایه گرامی و گرانقدر که خاکش از خون بهتر و عزیزتر افتد؟ امروز در مقایسه می‌گوییم «ناخنِ دورافتاده این، به سراپای آن می‌ارزد.» یا «یک موی ترا به جهانی نمی‌دهم» یا «که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم.» این همان معنی است که خوار کرده و دور افکندهٔ تو از عزیز کرده دیگران بهتر است.»

ترکیب «خاک این... از خون آن...» پیش از خواجه شیراز هم سابقه دارد گویی از امثال ادبی بوده، اما با گذشت روزگار از ادب فارسی رخت بربسته و فراموش شده است.

دل خاک آن خونخواره شد تا آب او یکباره شد
صبری کز او آواره شد خاکش به است از خون او

(دیوان خاقانی، تصحیح دکتر سجادی، ص ٦٥٥)

خاک عشق از خون عقلی به که غم بار آورد
ما که ترک عقل گفتیم از همه غم فارغیم

(دیوان خاقانی، ص ٦٣٠)

چنین زن نیابی بجز در خیال
وگر زآنکه یابی به قرض محال
غنیمت شمر دامن پاک او
که از خون صد مرد به خاک او

(کشکول شیخ بهایی. ترجمهٔ بهمن رازانی، ص ۴۶۵)

در *تحفةالعراقین* خاقانی چنین آمده است:

«درستایش مشهدمقدّس حضرت امیرالمؤمنین علی ابن ابیطالب علیه السلام»

عطّارانی که در جهانند
مشکِ سره خاکِ کوفه دانند
زآن نافه که آهو آورد تر
خاکِ اسدالله است، بهتر
آن خون کثیف تیره ناکست
وین خاکِ لطیف نور پاکست
خاک این خاک نزد گردون
بهتر باشد زخون آن خون

(تحفه، تصحیح دکتر یحیی قریب، ص ۱۱۵)

و در ستایش مرقد حضرت ختمی مرتبت، صلی‌الله علیه وآله.

از مرقد او زمین بها یافت
زآن لاجرم از من این ثنا یافت
کز عرش گذشتی ای زمین، زه!
خاک تو زخونِ آسمان به.

(همان کتاب، ص ۱۱۹)

از آنجا که عنبر هم عطری نایاب و گرانبها بوده، با خاک مقایسه شده همچنانکه خاک و خون را دیدیم.

خاک عمل از عنبر معزولی به

(حدائق السحر، رشید وطواط. تصحیح عباس اقبال، ص ۳۰)

یعنی بر سر کار بودن و عامل، یعنی کارمند دولت ماندن هرچه هم بی‌ارزش باشد خاکش از عنبر معزولی و خانه‌نشینی بهتر است.

«اسکندر را آرزوی دختر شاه هند برخاست که سخت لطیف و زیبا بود، اسکندر از او پرسید که ای دختر ترا دل با منست یا پدر؟ دختر گفت خاک پای ترا دوست‌تر دارم از خون پدر»

اسکندرنامه کالیس تنس دروغین، تصحیح ایرج افشار، ص ۶۹.

همچنین

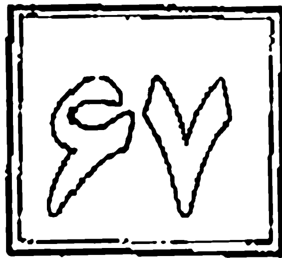
«وقتی صیادی دام نهاد. غزالی در دام او افتاد که در چشمش خیال غمزهٔ خوبان دیدی. اندیشید که خاک این حیوان از خون هزار سفلهٔ نوع انسان بهتر است. من خون او نریزم...»

مرزبان‌نامه، تصحیح علامه قزوینی، ص ۴۶.

و این شعر

ترکی بخرم که هر کـه بیـند گـویـد
ای خاک تو از خون خریدار تو به

یعنی زر خریدی چنان زیبا که هر که او را ببیند بگوید خاک تو غلام از خون خریدار و مالک تو بهتر است و یک موی تو به سراپای آقای تو می‌ارزد.



خطا بر قلم صنع نرفت

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد



دیری است که بر سر این بیت گفت و گوهاست. بیشتر هم از آنجا که می‌گویند حافظ معتقد است که کمی و کاستی در آفرینش نیست، در این کار با بحثهای گوناگون شعر را به مراد خود تفسیر کرده‌اند. حافظ شاعری باایمان است و در این هیچ حرفی نیست. امّا ایمان استوار خداپرستان همیشه مانع از چون و چرای فلسفی آنان نبوده است. در این هم که حافظ شاعری سر سپرده و تسلیم محض نیست، گمان نمی‌رود جای شکی باشد.

سعدی در برابر آفرینش تسلیم محض است و جز تحسین و تأیید سخنی ندارد.

آفرینش همه تسبیح خداوند دل است
دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار

امّا با فراز و نشیب زمان و دگرگونی احوال، نشانه‌هایی از شکوه و عصیان در شعر حافظ می‌بینیم:

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

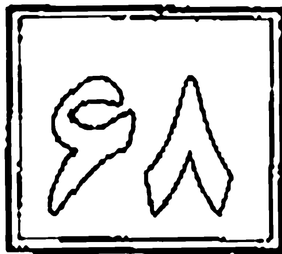
چرخ برهم زنم ار جز به مرادم گردد
عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

کیست که نداند مقصود از «دهر» و «روزگار» و «زمانه» و «عالم» و «فلک» و «چرخ» و «سپهر» چیست و روی سخن با کیست؟

پیش از آنان نظامی، از گروه سرسپردگان بی‌چون و چرای خلقت است. از آن گروه که معتقدند هرچه در جهان است کمال محض است. آفرینش بهترین آفرینشهاست و جهانی بهتر از این محال است.

ترکیب جهان چنانکه بایست
کردی به مثابه‌ای که شایست
حرفی به غلط رها نکردی
یک نکته در او خطا نکردی
در عالم، عالم آفریدن
به زین نتوان رقم کشیدن

می‌دانیم که حافظ در جوانی و آغاز شاعری، مایه‌اندوز و سخن‌آموز از شعر نظامی است آیا در اینجا اشاره به او ندارد و مقصودش از پیر ما نظامی نیست؟ آیا با توجه به «حرف» و «رقم» در دو بیت شعر نظامی که بر لوح آفرینش رقم صنع است. مضمون «خطا بر قلم صنع نرفت» همان «یک نکته در او خطا نکردی» نیست؟



خطاشوی

آبرو می‌رود ای ابر خطا شوی ببار
که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم



در نسخه‌های مختلف دیوان حافظ این بیت به شکل «ابرخطاپوش» آمده است. به‌نظر می‌رسد که یا شباهت «خطاپوش» و «خطاشوی» در نوشتن، یا سابقهٔ ذهنی نویسندگانِ نسخه‌ها و به یاد داشتنِ بیت دیگر حافظ «خوش عطا بخش و خطاپوش خدایی دارد»، در این تغییر و تبدیل مؤثر بوده است.

خداوند را خطاپوش خوانده‌اند، زیرا «ستّارالعیوب» است. امّا ابر، پوشندهٔ هر چه باشد، خطاپوش نیست ولی خطاشوی هست.

خاقانی می‌گوید:

ای فیض رحمت تو گنه شوی عاصیان
ریزی بریز بر دل خاقانی از صفا

که ابر رحمت گنه شوی است. علّت هم این است که در روزگاران گذشته یا بر لوح فلزی می‌نوشته‌اند و آن را بعد می‌شسته‌اند، یا دفتر و اوراق را از نوشته‌های خطا می‌شسته‌اند.

بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که درس عشق در دفتر نباشد

سعدی هم این مضمون چنین آورده:

تو یک نوبت ای ابر رحمت ببار

کـه در پیش بـاران نـپاید غـبار

عین این مضمون را خواجهٔ شیراز در بیتی دیگر آورده، و تقریباً همین معنی را با مختصر اختلافی در لفظ ادا کرده است.

آبی به روزنامهٔ اعمال مـا فشـان

بتوان مگر سترد حروف گناه از او

«آبی‌فشان» همان «ببار» است و «ستردن» روزنامه اعمال و زدودن نقش گناه از آن با «شستن» میسر است نه پوشیدن. پس ابر رحمت «خطاشوی» است نه خطاپوش.

گواه دیگر این سخن، شعر نظامی دربارهٔ شستن گناه است نه پوشیدن آن.

بـر در عـذر آی و گـنه را بشـوی

آنگه از این شیوه حدیثی بگـوی

(مخزن‌الاسرار)

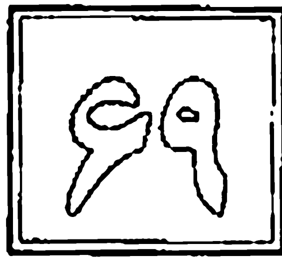
و سرانجام این بیت در غزلی از خاقانی:

بر سر من نامده است از تو جفاجوی‌تر

در همه عالم تویی، از همه بدخوی‌تر

بود گناه من آنک بـا تـو یگـانه شـدم

نیـست مرا زآب چشم هیچ گنه شوی‌تر



خلوت دل

خلوت دل نیست جای صحبت اغیار
دیو چو بیرون رود فرشته درآید



قراین گوناگون گواه آن است که شکل درست بیت باید همین باشد نه «منظر دل» و نه «صحبت اضداد» که در نسخه‌های متفاوت هست.

«نمرود طاغی آتش برافروخت و منجنیق ساخت و ابراهیم را در آتش انداخت. جبرئیل آمد و گفت هیچ حاجت داری؟

جواب داد به تو حاجتی ندارم.

فرشته دریا و طوفان گفت استوار باش تا به یک چشم زخم این آتش به نیست آرم و بیگانگان را هلاک کنم.

خلیل گفت همه وی را بندگان و آفریدگانند. اگر خواهد ایشان را هلاک کند.

در آسمان غلغلی در صفوف فرشتگان افتاد که خدایا در روی زمین ابراهیم است که تو را شناسد و به یگانگی تو اقرار دهد. تو او را می‌سوزانی؟

فرمان آمد از درگاه بی‌نیازی که ساکن باشید و آرام گیرید. شما از سرّ این کار خبر ندارید. او *خلوت* دوست می‌طلبد تا یک نفس بی‌زحمت *اغیار* در آن خلوت با ما بپردازد.

از آنجا بود که خلیل را بپرسیدند تو را کدام روز خوشتر و سازگارتر بود. گفت آن روز که در آتش نمرود بودم وقتم *خالی* بود و دلم صافی. به حق نزدیک و از خلق دور.» (کشف‌الاسرار، ۱/ ۳۷۷)

همچنین:

«و خلیل روی از همه گرداند تا به دلی فارغ به غم عشق پردازد و یقین دارد که با غم عشق او زحمت *اغیار* در نگنجد وز همه دل جان برخورد.» (پیشین، ۲/۴۳)

همچنین:

«من نیز روی دل خود با وی گردانم و *اغیار* را به تمامی از آن دل بیرون کنم.» (پیشین، ۲/۴۱۷)

سعدی گوید:

می‌خواهم و معشوق و زمینی و زمانی
کو باشد و من باشم و *اغیار* نباشد

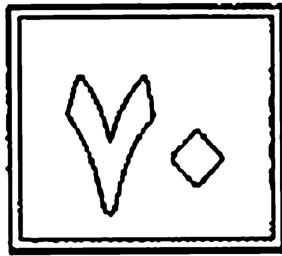
(طیبات)

چنان فراخ نشسته است یار در دل تنگ
که بیش زحمت *اغیار* در نمی‌گنجد

(طیبات)

ما در خلوت به روی غیر ببستیم
از همه باز آمدیم و با تو نشستیم

(طیبات)



خواب امن

خوش‌فرش بوریا وگدایی و خـواب امن
کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی



این سخن که جاه و جلال و ثروت و قدرت مایهٔ آسایش بیشتر نیست، سخنی کهن است و معنی روشن شعر خواجه نیز جز آن نیست. چه بسا تهیدستان آسوده که خوابی خوشتر از شاهان و توانگران آشفته دارند.

امّا به‌نظر می‌رسد حافظ با آوردن کلمهٔ «اورنگ خسروی» اشاره به جایی خاص دارد و شاهدی نیز می‌آورد. این نکته خاص اشاره به گیرودارها و آیینهای سختی است که پادشاهان ساسانی برای حفظ خود داشتند زیرا از بیم جان، در بیداری و خواب از امن و آرام بی‌بهره بودند.

«هیچکس حق نداشت داخل اطاق مخصوص شاه شود. حتی پسرش نیز بدون اجازه حق ورود نداشت. روزی یزدگرد اول پسرش بهرام را که آنوقت سیزده ساله بود در محلی دید که حق رفتن نداشت. از او پرسید کـه آیـا حاجب او را در حین ورود به آن محل دیده است یا نه. بهرام گفت بلی. شاه به او گفت برو، سی تازیانه به او بزن و او را بیرون کن و آزادمرد را مأمـور حفظ پرده نما. بهرام چنین کرد. کمی بعد مراجعت کرد و خـواست داخـل شود. آزادمرد مشتی محکم به سینهٔ او نواخت و گفت اگر دفعه دیگر تـرا در این محل ببینم ترا شصت تازیانه خواهم زد. سی ضربه به مناسبت ظلمی

که به مستحفظ دیروز روا داشتی و سی ضربه دیگر برای اینکه نخواهی همان ظلم را نسبت به من مرتکب شوی. شاه از کلام آزادمرد آگاه شد و او را خلعت وانعام داد.»

(ایران در زمان ساسانیان، نوشتهٔ آرتور کریستنسن. ترجمهٔ رشید یاسمی، ص ۴۲۸)

در مجالسی که در کاخ پادشاهی برگزار می‌شد، پرده‌ای پادشاه را از حضار جدا می‌کرد. بین مسند شاهی و پرده مذکور ده زراع بود و بین پرده و مقام اعضای طبقهٔ اول نیز ده زراع فاصله بود. به‌طوری که پادشاه از ردیف اول حاضران بیست زراع دور بود. (پیشین، ص ۴۲۶)

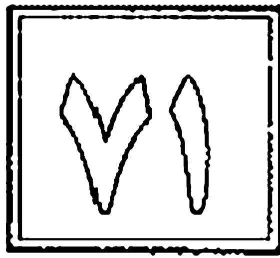
با این تشریفات پیداست که نظر خواجه بخصوص با «اورنگ خسروی» این است:

«اقدامات مخصوص برای حفظ شاه از سوءِ قصد به عمل می‌آمد. هیچکس محل خواب شاه را نمی‌دانست. حکایت کنند که برای خسرو اول و خسرو دوم و بسیاری از شاهان ساسانی چهل بستر در نقاط مختلف تهیه می‌کردند. گاه پادشاه در هیچکدام از آنها نمی‌خوابید بلکه شب را در اطاق محقری به سر می‌برد و به جای بالش سر بر بازوی خود قرار می‌داد.

(پیشین، ص ۴۲۸)

مقصود خواجه از «عیش» در این بیت بزم عیش و نوش و کام و ناز نیست بلکه خواب امن است. خسرو نیز عنوان پادشاهان ساسانی است.

پس غرض آن خواب خوش امن است که خسروان بر آنهمه اورنگهای خسروی نداشتند و گدا بر فرش بوریا داشت.



خونین کفنان

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند اینهمه خونین‌کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین‌دهنان



در این دو بیت بازی بسیار ظریفی با سلسله تداعیها شده است که دریغ است از نظر پنهان بماند. حافظ می‌گوید سحرگاه در چمن لاله از دیدن لاله‌های آتشین به یاد خونین کفنان افتادم، و از صبا پرسیدم که اینان شهیدان که‌اند؟ این گونه‌ای نگرش خیّامی است:

چندین سرو دست نازنین از سر دست،
با مهر که پیوست و به کین که شکست؟

پرسشی است تلخ و خونبار که لالهٔ زیبایِ دیده‌نوازِ چمن افروز را چه کسی و به چه گناهی به خاک و خون می‌کشد؟ امّا آوردن این مضمون در بیت اول و طرح این سؤال نه اتفاقی است و نه به منظور آه و افسوس و درد و دریغ. مقدمه‌ای است برای آگاه کردنِ ذهنِ خواننده و کشاندن آن به قلمروی دیگر. کوششی است برای گفتن این نکته که این پرسشها راه به جایی نمی‌برد و گرهی از کار نمی‌گشاید.

سخن از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را

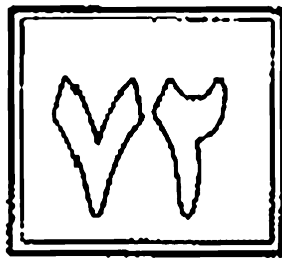
پس در برابر معمّای جانسوز به جای پرسش و کـاوش و آه وافسـوس، چاره دیگری باید اندیشید و آن انتقال تداعی و انصراف ذهن از مضمونی تلخ و دردناک به مفهومی شیرین و طربناک است. یعنی چرا دیدن سرخی لاله، کفنِ خونینِ شهیدان را به یادت آورد و معمای مرگ و نیستی را در اندیشه‌ات طرح کرد؟

در زیر این آسمان، سرخیهای دلنوازتری هست. سرخیِ میِ لعل فـام و لبِ میگونِ شیرین دهنان. پس، از دیدن لاله‌های آتشین، آن سرخی را به یاد آور، و از این قلمروِ اشک و خون عنان بگردان و رو به دنیای ناز و نوش کن.

این مضـمون را خواجه در غزلی دیگر به زبانی دیگر آورده است.

زدست شـــاهد نـــازک عـــذار عـیسی دم
شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود

داستان عاد و ثمود، داستان مرگ و نیستی و زوال و فناست و نام عیسی یادآور دم جانبخش مسـیح و نوید زندگی اسـت. اینجا هم حافظ می‌گوید به لطف شرابِ زندگی‌بخشِ ساقیِ عیسی دم، حدیث مرگ و زوال را از یاد ببر و از می لعل حکایت کن و شیرین‌دهنان.



در خرابات مغان

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
این عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم



با شناختی که از حافظ داریم، می‌دانیم که این رند آزاده و از بند تعلّق رسته با همهٔ ایمانِ استوار، تعصب صوفیان و زاهدان خشک و گرانجان را ندارد و در چشم او

همه کس طالب یاراست چه هشیار و چه مست
همه‌جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

از این‌رو ظاهربینان و زهدفروشانِ متعصب را بازیچهٔ اوهام خود می‌داند که می‌پندارند خدا را تنها در مَشربِ آنان می‌توان شناخت و در معبد آنان می‌توان پرستید. پس خطاب به آنان می‌گوید:

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار
که ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست

راهب دیر و پیرمغان هم، در دل، نور خدا و در سر، سرّ او را دارند.

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت
در هیچ سری نیست که سرّی زخدا نیست

درقلمروصدق و صفا و ایمان بی‌ریای حافظ فرقی بین خداجویان نیست.

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هرجا که هست پرتو روی حبیب هست
آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند
ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست

فریاد او از همین تعصبها و تنگ نظریها بلند است.

فریاد حافظ اینهمه آخر به هرزه نیست
هم قصّه غریب و حدیثی عجیب هست

حال اگر همه جا خانهٔ عشق است و در دیر مغان و خرابات و کنشت، خدا را می‌توان دید چرا می‌گوید «این عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم؟» برای کسی که خرابات مغان را هم جلوه‌گاه پرتو روی حبیب می‌داند، دیدن نور خدا در آنجا چه تعجبی دارد؟

با دقت بیشتر در کلمات غزل می‌بینیم خواجه شیراز نمی‌گوید «درشگفتم که چه نوری...» یعنی دیدن نور خدا در خرابات هیچگاه برای او مایهٔ شگفتی نبوده است. پس روی سخن او با دیگری است. و این نکته از خطابِ «بین» در جمله «این عجب بین» پیداست. خطاب یا عتاب او با کسی است که جلوه نور خدا را در دیر مغان محال می‌داند و از دیدن آن تعجب می‌کند. اینک به دو بیت از یک غزل خواجو نگاهی می‌کنیم:

خودپرستی مکن ار زانکه خدا می‌طلبی
در فنا محو شو ار ملک بقا می‌طلبی
ساکن دیری و از کعبه نشان می‌پرسی
در خرابات مغانی و خدا می‌طلبی

پس این خواجو است که دیدن، حتی طلبیدن نور خدا را در دیرمغان

عجیب می‌داند. خواجوی کرمانی از مشایخ خانقاهی است، و حافظ نیست تا از بند تعلقِ خرقه‌پوشی آزاد باشد. پیرو دو تن از مشاهیر صوفیان و مشایخ صوفیه آن عصر یعنی شیخ‌الاسلام امین‌الدّین بلیانی و شیخ علاءالدوله سمنانی است. این علاءالدوله سمنانی که نخست از دیوانیان با حشمت و جاه بود، سپس مراد و مرشد مریدان بسیار شد، متعصب هم هست، به یمن همین جاه و دستگاهِ دیوانی و خانقاهی با شاهان و امیران می‌نشیند و میان آنان میانجی می‌شود. چندان کبر و عُجب هم دارد که در مباحثه و مکاتبه کمال‌الدین عبدالرّزاق کاشانی را تکفیر می‌کند. چنان هم قشری و سختگیر است که سخنان عارف نام‌آور و صاحب مکتبی چون محیی‌الدّین عربی را «هذیان» می‌خواند.

(تاریخ ادبیات، دکتر ذبیح‌الله صفا، جلد سوم، بخش دوم، ص ۸۰۸ ـ ۸۰۹)

میزان ارادت خواجو به علاءالدوله چندان است که جمع‌آوری دیوان علاءالدوله را به او نسبت داده‌اند. رسوب تعلیمات این پیرو مراد جای جای درگفته‌های او پیداست. باآنکه همین خواجو به پیروی از سنتهای عرفانی شعر، آسانگیرهم می‌شود، ونوعی مداراوآشتی راچاشنی شعرخودمی‌کند. باز درنتیجه تفکر خانقاهی و تعصّب صوفیگری خود به همان یکسونگری گرفتار است.

حافظ در این میدان با هیچکس سر شوخی ندارد، تا چه رسد به خواجو. دیده‌ایم که «شاه نعمت‌الله» را «مدّعی» خطاب می‌کند که یکی از تندترین خطابهای اوست. در این غزل نیز درست برای آنکه نشان دهد مخاطب او کیست غزل را با «در خرابات مغان» که خواجو به کار برده آغاز می‌کند. و آنجا که خواجو می‌گوید «ساکن دیری و از کعبه نشان می‌جویی» در بیت دوم غزل خود به عتاب می‌گوید:

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

اگر آن صوفی را «مدّعی» خطاب کرد. این یک را «جلوه فروش»

می‌خواند. در دو بیت اوّل غزل می‌گوید تو طلب و جست وجو را برای یافتن نور خدا در خرابات بیهوده می‌دانی، و دیدن خدا را در خرابات به جای کعبه باور نداری، امّا من در کار این طلب نیستم. زیرا جست و جو برای یافتنِ نایافته‌هاست. من نور خدا را در خرابات مغان می‌بینم و نیازی به طلب آن ندارم. تو که این جلوه را در چنین جایی باور نداری بیا و ببین و حیرت کن.

اینکه این غزل حافظ در پاسخ غزل خواجو است به صرف حدس و گمان نیست. انتخاب همان قافیه یا ردیف «می‌بینم» در برابر «می‌طلبی» نشان معارضه و مبارزه از همان آغاز کار است. یعنی «ما کجاییم در این بحر تفکر تو کجایی». تو می‌پرسی، می‌طلبی؟ من دیریست که می‌بینم!

بیشتر کلمات و تشبیهات و استعارات خواجو را حافظ گویی به عمد در بیتهای دیگر غزل خود آورده و پاسخ داده است.
خواجو می‌گوید:

کارت از چین سرزلف بتان در گره است
وین عجب‌تر که از آن مشک ختا می‌طلبی

«وین عجب‌تر» را حافظ خواسته و دانسته در مصرع دوم بیت اوّل آورده است. و در جواب این بیت می‌گوید:

خواهم از زلف بتان نافه‌گشایی کردن
فکر دور است همانا که خطا می‌بینم

تا گمان رود اندکی همدلی با خواجو دارد. امّا با رندی خاص خود می‌افزاید:

کس ندیده است زمشک ختن و نافه چین
آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

یعنی به رغم تو که سر زلف بتان را مایهٔ فرو بستگی کار عاشق می‌دانی و گره آن را ناگشودنی می‌خوانی، و طلب مشک ختا را از آن باور نداری، من از نسیم صبا که بوی مشک ختا و نافهٔ چین از زلف یار می‌آورد، آن می‌بینم که تو و امثال تو نمی‌بینند.

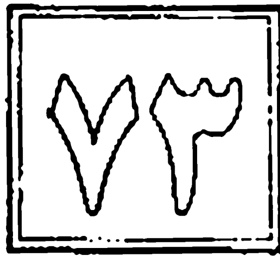
نکته این است که حافظ به شیوهٔ خود همیشه بازآفرینی می‌کند و بر ژرفای مضمونی که از خواجو گرفته می‌افزاید. آنچه حافظ هر سحر از باد صبا می‌بیند، تنها گره‌گشایی از زلف یار و برای مشک ختا نیست. گره از کار فرو بستهٔ دل هم می‌گشاید و جان خسته و دل شکسته را به بوی زلف او زنده می‌کند.

خواجو تنها «ختا» را در غزل می‌آورد. امّا حافظ با مصراع «فکر دور است همانا که خطا می‌بینم» مضمون را به قلمرو ایهام می‌برد. «فکر دور» نیز مضمون دیگری است و اشاره به ختا و ختن یعنی چین که نافه از آنجاست، دارد. چین در شعر فارسی همیشه دورترین سرزمینهاست.

تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او

زآن سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

که در آن بیت «فکر دور» این بُعد مکان را بیان می‌کند و در این بیت درازی راه چین یادآور درازی گیسوی یار است.



در میخانه ببستند

در میخانه ببستند خدایا مپسند
که در خانه تزویر و ریا بگشایند



نگرانی حافظ از بستن در میخانه، تنها بیم بلای خمار نیست. خواجه غم آن ندارد که دیگر میخانه‌ای نیست، تا از همهٔ آفات به آنجا پناه برد. درد اگر این بود درمانیش بود. با چراغ جام در خلوت می‌نشست و با شرابِ خانگی ترسِ محتسب خورده غم از دل می‌برد. در مصراع دوّم نشان نگرانی بزرگ دیگری یعنی گشودن در خانهٔ تزویر و ریا را می‌بینیم. همان بلایی که سالها جانِ حافظ بی‌آزار را، از زحمتِ مردمِ نادان، به لب رساند. پس «خدایا مپسند» به جملهٔ اوّل بیت برنمی‌گردد و به مصراع دوّم بیت یعنی «که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند» مربوط می‌شود.

این در بستن و گشودن سابقه دیگری در باورهای دیرینه ما دارد که از امثال جاری شده است.

خدا گر زحکمت ببندد دری
گشاید ز رحمت در دیگری

حافظ رندانه رو به خدا می‌آورد و با «خدایا مپسند» برای گشادن این در او را به یاری می‌خواند.

اینک اگر بستن در میخانه حکمت است، گشودن «در خانهٔ تزویر و ریا»

نه مژدهٔ رحمت که مایهٔ زحمت است. و خداوند زحمت نادان را به جای رحمت یزدان نخواهد پسندید. بخصوص که حافظ خود در می و میخانه حکمتی هم می‌بیند.

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

خواجه با آنکه می‌داند بستن در میخانه پایان کار نیست و آغاز ماجراست، در دل نگران خود نور امیدی هم می‌بیند. بهانهٔ آن بستن، ریای زهدفروشان خودبین و پشتوانهٔ این گشودن، صفای رندان میخانه‌نشین است و آن ریا هرگز حریف این صفا نیست.

پیش از این هم در «زاهد غرور داشت» دیدیم که ریای زاهد به جَوی صفای رند نمی‌ارزد.

اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند
دل قوی‌دار که از بهر خدا بگشایند
به صفایِ دلِ رندانِ صبوحی زدگان
بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند

گشودن این درِ بسته هم در گروِ مفتاحِ (کلید) دعاست. حافظ دست به دعا برمی‌دارد و می‌گوید:

در میخانه بسته‌اند دگر
«افتتح یا مفتح الابواب»

(یعنی بگشای ای گشایندهٔ درها)

زمان این حادثه که در چشم حافظ از فتنه‌های آخرالزمان و بلاهای آن روزگار است، سال ۷۵۴ هجری بوده است. در این سال امیر مبارزالدّین محمّد، آن مظهر تزویر و ریا، بر شاه شیخ ابو اسحاق پیروز شد. شیراز را

گرفت، خُمها را شکست و در میخانه‌ها را بست.

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خم می‌دیدم خون در دل و پا در گل بود

موسم این‌حادثه یعنی بستن میخانه هم اردیبهشت همان سال بوده است.

در تاریخ آمده است: «که چون جبران میگساریها و افراط کاریهای روزگار جوانی با توبه میّسر نمی‌شود در ماه اردیبهشت که جهان نمودار بهشت بود، توبهٔ امیر مبارزالدّین محمّد قبول و رحمت الهی شامل حال او شد و در آن موسم نشاط و عشرت، دست از عیش و طرب بشست. پس، های و هوی مستان به تکبیر خداپرستان مبدّل شد و دعای دینداران جای گلبانگ میخواران را گرفت. هرکه دست در محرّمات می‌بُرد یا پای در منکرات می‌نهاد، مجازاتی سخت می‌یافت.

چهرهٔ مبارک امیر مبارزالدّین محمّد هم که افروخته جام شراب بود، رنگِ سیمای پرهیزگاران و عبادت‌کنندگان گرفت. تا آنجا که روزهای جمعه به رسمِ زاهدانِ دیندار از کاخ شاهی تا مسجد جامع پای پیاده برای نماز می‌رفت.»

(خلاصه از تاریخ آل مظفر، جلد اوّل، ص ۱۲۴ ـ از تاریخ مواهب‌الهی، معین‌الدین یزدی)

در تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی چنین آمده است:

«شیخ امین‌الدین جهرمی که ندیم مقرّب شاه شیخ ابو اسحاق بود روزی شاه را گفت بیا تا بر بام تماشای بهار و تفرّج شکوفه زار کنیم. که عالم رشک بهشت برین شده. شاه را بدین بهانه بر بام کوشک برد. شاه دید که دریای لشکر در بیرون موّاج است. پرسید که چه می‌شود؟ وزیر گفت لشکر محمّد مظفر است. شاه تبسمی کرد و گفت ابله مردکی است محمّد مظفر که در چنین نوبهاری خود و ما را از عیش و خوشدلی دور می‌گرداند.»

(تاریخ آل مظفر. ستوده، ص ۱۱۲)

حافظ این مضمون را نیز عیناً آورده است.

می‌کشیم از قدح لاله شرابی موهوم
چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم
حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما
بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم

و این غزل:

می‌وزد از چمن نسیم بهشت
هان بنوشید دم به دم می ناب
در چنین موسمی عجب باشد
که ببندند میکده به شتاب

سرانجام دعای حافظ مستجاب می‌شود. این است که پس از درگذشت امیرمبارزالدّین محمّد می‌گوید:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند
وز می جهان پر است و بت میگسار هم

آنگاه در غزلی با مطلع:

ساقیا آمدن عید مبارک بادت
و آن مواعید که کردی مرواد از یادت

چنانکه رسم تبریک گفتن به زندانی از بند رسته است ضمن سلام و درود، ساقی را وسیله رساندن پیامی به دختر رز می‌کند و رندانه حقی را که از بابت دعای رهایی به گردن او دارد یادآور می‌شود، تا دختر رز به پاس آزادی خود حق خواجه را ادا کند. چون در میخانه را به دعای حافظ و دیگر رندان گشودند.

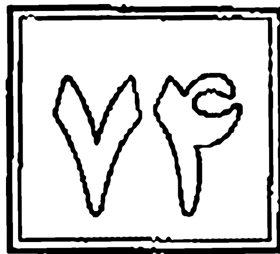
برسان بندگی دختر رز گو به در آی
که دمِ همّت ما کرد زبند آزادت

حق هم با خواجهٔ شیراز است. زیرا دختر رز به یمن دعای او و دم همت او آزاد شده آنگاه حافظ او را به بزم طرب فرا می‌خواند:

شادی مجلسیان در قدم و مقدم تُست
جای غم باد هر آن دل که نخواهد شادت

و این جای غم باد نفرین بر زاهد خودبین است. دل اوست که می‌پرست و ساقی و میخانه را شاد نمی‌خواهد و دختر رز را آزاد نمی‌پسندد.





دریاب و دُریاب

دریاست مجلس او دریاب وقت و دُریاب
هان ای زیان رسیده وقت تجارت آمد



در نسخه‌هایی و از آن میان نسخه خانلری مصراع اول چنین آمده است (دریاب وقت، دریاب) چنین دریافته‌اند که حافظ گفته است وقت را غنیمت دان و این امر را هم به منظور تأکید دو بار از پی هم آورده است.

امّا ضبط درست بیت این نیست. از «زیان رسیده» و «تجارت» پیداست که «دریاب وقت و دُریاب» درست است و دُریاب دوم به معنی «دُر و گوهر به چنگ آر» است. زیرا زیان رسیدگان به امید سود، بیم دریا و خطر تجارت را به جان می‌خریده‌اند. تکرار «دَریاب» آنهم بدون «واو» و بی‌توجه به این معنی، شعر را از مضمون ظریف نهفته در آن تهی می‌کند و پیوند معنی را با دریا و زیان رسیده و تجارت می‌بُرد.

چه آسان می‌نمود اوّل غم دریا به بوی سود
غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد

که همان مضمون را با نشان سود و زیان و غم دریا و گوهر به زبان دیگری می‌بینیم.
این مضمون دو بار دیگر در شعر حافظ آمده است.

زمان خوشدلی دریاب و دُریاب
که دایم در صدف گوهر نباشد

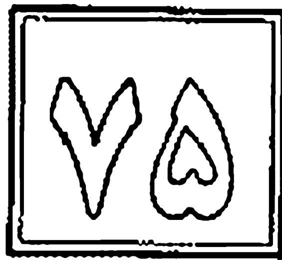
قرینه‌های روشنی چون صدف و گوهر، ما را از هر دلیل دیگر بی‌نیاز می‌کندکه «دُر» دوم به معنی گوهر و مروارید است. در غزل دیگر خواجه هم بیت:

سرشک گوشه‌گیران را چون دریابند دُریابند
رخ از مهر سحرخیزان نگردانند اگر دانند

«دُر» دوم معنیِ لطیفِ گوهر اشک را می‌رساند و اگر آن را تکرار همان «دَریابند» بدانیم تکراری بی‌حاصل و زاید خواهد بود.
اینجا هم خواجه شیراز باز گوشهٔ چشمی به شعر نظامی دارد.

مصرعی زرّو مصرعی از دُر
تهی از دعوی وز معنی پر
هر که این کان گشاد زر یابد
بلکه دُر یابد او که دَریابد

(هفت پیکر)



دستگیری

روزها رفت که دست من مسکین نگرفت
زلف شمشاد قدی ساعد سیم اندامی

در شرح سودی، و از آن پس تا امروز، این بیت را همه چنین معنی کرده‌اند که روزها گذشت و دست من مسکین زلف یاری و ساعد نگاری را نگرفت.

امّا معنی بیت چنین سطحی نیست و بسیار لطیف‌تر و عاشقانه‌تر از این است. معنی زیبایی که در آن نیاز عاشقی ناکام و آرزومند نهفته است نه تمنای هوسبازی کامجوی. فرق است میان دستی که برای بازی و دست یازی به زلف معشوق دراز است با دستی که در انتظار مهربانی و دستگیری یاری غمگسار است. دستِ عاشق مسکین توانایی گرفتن زلف یار را ندارد. این هنرِ زلف یار است که می‌تواند از عاشق مسکین دستگیری کند.

زیباترین وصف این دست و زلف و ظریفترین جلوهٔ این دستگیری را در فصلِ رفتن زال به نزد رودابه در *شاهنامه* می‌خوانیم:

برآمد سیه چشم گلرخ به بام
چو سرو سهی بر سرش ماه تام
دو بیجاده بگشاد و آواز داد
که شاد آمدی ای جوانمرد راد
سپهبد چو از باره آوا شنید
نگه کرد و خورشید رخ را بدید

چنین داد پاسخ که ای ماه چهر
درودت زمن آفرین از سپهر
یکی چارهٔ راه دیدار جوی
چه باشی تو بر باره و من به کوی
پری چهره گفتِ سپهبد شنود
ز سر شعر شبگون همی برگشود
کمندی گشاد او زگیسو بلند
که از مشک آنسان نپیچی کمند
فرو هشت گیسو از آن کنگره
به دل گفت زال این کمندی سره
پس از باره رودابه آواز داد
که ای پهلوان بچّه گُرد زاد
بگیر این سیه گیسو از یک سوم
به دست تو باید همی گیسوم
نگه کرد زال اندر آن ماهروی
شگفتی بماند اندر آن روی و موی
بسائید مشکین کمندش به بوس
که بشنید آواز بوسش عروس

آیا به راستی با آن شیوهٔ حافظ که مضمونهای زیبای شاعران پیشین را همیشه به یاد دارد. و باز آفرینی می‌کند، می‌توان باور داشت که مضمونی چنین لطیف و بی‌مانند را نادیده بگیرد و این داستان دلکش را به یاد نداشته باشد یا نخواسته باشد در غزل بیاورد. و ما را به تماشای یکی از دلکشترین صحنه‌های آفرینش هنری ببرد؟

نظامی:

هــــرنگاری بـه‌سان تـازه بـهار
هــــمه در دسـتها گـرفته نگـار
دست و سـاعد پـر از عــلاقهٔ زر
گـردن و گـوش پـر ز لؤلؤ تـر
آمـــدند از کشـــی و رعــنایی
بـــا هـــزاران هـــزار زیـبایی
آفــــتابی پـــدید گشت از دور
کـآسمان گشت نـاپدید از نـور
چون مرا دید ماند از آن به شگفت
دســتگیرانـه دست مـن بگـرفت

*

چون که دیدم به مـهر خـود رایش
اوفــــتادم چـسو زلف در پـایش
بـوسه بـر دست یـار خـویش زدم
تـا مکـن بیش گفت بیش زدم
مـاه بخشنده دست مـن بگـرفت
من در آن ماهروی مـانده شگـفت

پس مضمون گرفتن زلفِ یار و دستِ دلدار، آنچنان زیبا نیست که دستگیری عـاشق مسکین از سـر مهر آن هم با زلف و سـاعد معشوق را زاین نکته هم در کلمهٔ «مسکین» نهفته است وگرنه حافظ صفتی دیگر به کار می‌برد. ایـن «دسـتگیری» است که سازگارترین و هماهنگ‌ترین مضمونها با «مسکین» است. نه دست‌بازی. زمینهٔ ذهنی و فضای تخیلی و شیوهٔ حافظ نیز همین است.

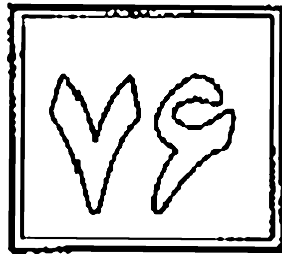
غــم گـیتی گـر از پـایم درآرد
بجز سـاغر کـه بـاشد دسـتگیرم

*

مگر زنجیر مویی گیردم دست
وگرنه سر به شیدایی برآرم

انتخاب «ساق شمشاد قدی» هم به جای «زلف شمشاد قدی» که در نسخه خانلری آمده است به دلایلی که گفتیم درست نیست. در هر دوبار که حافظ «سیمین ساق»، و «سیم ساق» آورده برای دست‌یازی به ساق معشوق نیست. اوج بی‌پروایی حافظ هم در عشقبازی از ساعد تجاوز نمی‌کند و شیوهٔ شرم‌آمیز او اجازهٔ چنین گمانی را نمی‌دهد.

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود



دستوری

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد
شد بر محتسب و کار به دستوری کرد



می‌دانیم که امیر مبارزالدّین محمّد سر سلسلهٔ آل‌مظفر در چهل سالگی از میگساری توبه کرد. میخانه‌ها را بست و خمها را شکست و مستان را حدّ شرعی زد. دیدیم که معین‌الدّین یزدی در کتاب «*مواهب الهی*» می‌نویسد «درماه اردیبهشت های وهوي مستان به تکبیر خداپرستان و گلبانگ میخواران به دعای دینداران مبدّل شد. چهرهٔ مبارک که افروختهٔ جام بود سیمای مُتعبدان گرفت...»

حافظ نه با آنان که خالصانه زهد و تقوی می‌ورزیده‌اند سر جنگ دارد، نه با میگساران و خراباتیان بی‌ریا. حتی در دوران شاه شجاع که میخانه‌ها را گشود، خواجه با همهٔ شور و شوق رهایی از گیرودار محتسب می‌گوید:

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات
مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

امّا با امیر مبارزالدّین محمّد از آن‌رو سخت دشمن است و یک تنه به جنگ او برخاسته است که او را در کار میخانه بستن و خم شکستن و حدّ زدن و آزار مردم، صادق و بی‌ریا نمی‌داند.

«شاه شجاع و ظرفای شیراز امیر مبارزالدین محمّد را به سبب مبالغه‌ای که در باب احتساب می‌کرد محتسب می‌گفتند.»

(مطلع السّعدین، سمرقندی، ص ۲۷۰)

خواجه شیراز چند جای دیگر به طعن و طنز از محتسب نام می‌برد و او را ریاکار می‌داند و معتقد است که با آنهمه سختگیری به دیگران خود در نهان شراب می‌نوشد.

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

یا:

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

بخصوص در این بیت:

با محتسبم عیب مگویید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

خواه مقصود از محتسب در همهٔ این غزلها امیر مبارزالدین محمد باشد یا دیگری، حافظ محتسب را ریاکار می‌داند. گویی با دل خونی که خواجه از محتسب داشته، این غزل را برای رسوا کردن او ساخته است. اگر قصد حافظ شادمانی از گشودن در میخانه و آزاد شدن و فراوان شدن می بود که در جای دیگر گفته بود:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند
وز می جهان پر است و بت می‌گسار هم

امّا در همان بیت اوّل با کلمهٔ «دستوری» پای محتسب را به میان کشیده است.

«دستوری» جوازی بوده که محتسب به فواحش می‌داده زیرا گاهی اجازه می‌داده‌اند. محلّ فواحش را هم بیت‌اللطف می‌گفته‌اند و تواریخ قدیم از مالیات بیت‌اللطف سخن گفته‌اند...»

(یادداشتهای دکتر غنی بر حافظ، به کوشش صارمی، ص ۱۴۳)

«مورّخ شاه عباس دوم می‌نویسد که پیش از شاه عباس ثانی فواحش را رواج و رونقِ تمام به هم رسیده، در حجرات و خانات و محلّات به شغل مقرر علانیه اشتغال داشته هریک مبلغی خطیر به عنوان ترجمان می‌رسانیدند.» (سیاست و اقتصاد عصر صفوی، باستانی پاریزی، ص ۲۲۹)

«شاردن می‌گوید، دوازده هزار زن روسپی رسمی یعنی پرداخت‌کننده مالیات و به اصطلاح اروپایی کارت‌دار (دستوری) وجود دارد و روسپیها، هشت هزار تومان یعنی سیصد و شصت هزار لیور مالیات می‌پرداختند.» (همان، ص ۲۳۱)

چنان می‌نماید که مالیات اماکن رقم مهّمی بوده و شاه تهماسب از آن مالیاتها چشم پوشید و حکم مطاع واجب الاتباع صادر گشت که در کلیهٔ ممالک محروسه شرابخانه و بنگخانه و قوالخانه و قمارخانه و بیت‌اللطف نباشد.» (پیشین، ص ۲۳۳)

نظامی سخن سنجیده و معنی لطیف و بدیع را «بکر» و کلام زشت و ناپسند را «دستوری» می‌نامد.

هر سخنی کز ادبش دوری است
دست بر او مال که دستوری است
بکر معانیم که همتاش نیست
جامه به اندازه بالاش نیست

(مخزن‌الاسرار، ص ۱۷۹)

می‌بینیم که پس از نظامی و پیش از صفویان در زمان حافظ هم این بیت‌اللطفها برپا بوده، و تیمور که در آخر عمر حافظ شیراز را گرفته است امر به بستن آنها کرده:

«تیمور جمیع ممالک را از رِجس خرابات و مصطبه پاک فرمود و با آنکه

هر روز مبلغ چند تومان یعنی چند ده هزار سکّه طلا از سوق‌السلطان بغداد و کوی دراز سلطانیه و بیت‌اللطف شیراز و خرابات خوارزم حاصل بود و منافع این مواضع را نابوده انگاشت و رقم عدم بر دینار و درم آن نگاشت.»

(مطلع السعدین، عبدالرزاق سمرقندی، ص ۱۱۵)

ظرافت رندانه حافظ در این بیت این است که نمی‌گوید دوستان شراب آزاد شد و به مجلس آمد بلکه می‌گوید دختر رز برای آمدن به مجلس رندان همچون زنان «دستوری» که از محتسب اجازه می‌گیرند در بر محتسب رفته و از او اجازه گرفته است. یعنی این شرابی که تازه از خم بـه سـبو رفـته و به مجلس میگساران آمده اوّل به خدمت محتسب مشرف شده و بـه لب او رسیده و این دختر رز که بزم آرایی آغاز کرده و شمع محفل میگساران شده، قبلاً در بر محتسب بوده. محتسب اوّل خود شراب می‌نوشد و بعد اجازه می نوشیدن به رندان خرابات می‌دهد.

۲) آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید
تا نگویند حریفان که چرا دوری کـرد

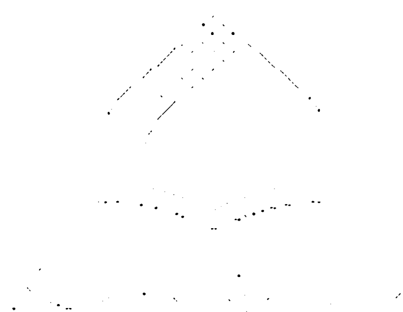
دختر پرده‌نشین و رو بسته‌ای که تازه پا به مجلس رندان می‌گذارد، هنوز گستاخ و بی‌شرم نیست، تازه کار است، سرخ از خجالت و غرق عرق. پس اوّل عرقِ این نوآمدهٔ خجلت زده را پاک کنید و با گله‌های مستانه هم آزارش ندهید، زیرا آزاد نبود و در بند بوده است. یکچند هم از ترس محتسب پنهان شده بود و چنانکه در مقاله «در میخانه ببستند» گفته‌ایم، به دعای رندان از بند و زندان‌آزاد شد. و حافظ به‌یادش‌آورد «که دم همت ماکردزبند آزادت».

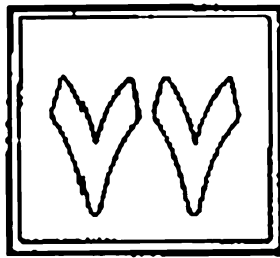
تاکنون هم رخصت حضور در بزم حریفان را نداشت. همینکه به لطف محتسب این اجازه را یافت، به مجلس رندان شتافت.

در بیت دیگر غزل باز همین مضمون را با زبانی دیگر می‌بینیم.

۳) نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آنـچه بـا خـرقهٔ زاهـد مـی‌انگـوری کـرد

نشانی به همان نشان، می انگوری یعنی دختر رز، دختری که در آغوش محتسب زهدفروش یا زاهد ریاکار بوده و رنگ او با هیچ چیز از خرقه او زدودنی و پاک‌کردنی نیست.





دعاهای حافظ

چو لعل شکرینت بوسه بخشد
مذاق جان من زاو پرشکر باد



در شعر حافظ دو گونه دعا می‌بینیم: یکی دعا به شیوهٔ معمول که آرزوی خوشی و رفع بیماری یا سر سبزی و توفیق و درازی عمر عزیزی است. نمونه تمام عیار آن غزلی است با این مطلع:

تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد
وجود نازکت آزرده گزند مباد

این غزل دعای سلامت و افزونی جمال یار و نابودی خصم و خرّمی تن و جانِ جانان یا دوام حسن معشوق و عشق عاشق است. دعای پیر میفروش و ساقی و محبوب و ممدوح و نسیم کوی جانان هم بارها در شعر خواجه آمده است. غزلی با ردیف «باد» همه آرزوی افزونی حسن روز افزون یار و سرنگونی دشمنان است.

حسن تو همیشه در فزون باد
رویت همه ساله لاله‌گون باد

اینگونه دعا را در شعر شاعران پیش از حافظ و پس از او بسیار دیده‌ایم. اما خواجه شیراز در کار دعا نقشی تازه و نو زده و طرحی دیگر افکنده است.

خواننده پس از دیدن «لب یار» انتظار دارد بشنود که این لب «همیشه خندان باد» یا اگر شاعر از «دست» خویش سخن می‌گوید چنین بخواند که این دست از دامن یار کوتاه یا به نیاز پیش کسی دراز مباد. تازگی کار حافظ در این دعاها این است که ظاهر دعا برآمدن آرزویی برای معشوق است اما معنی واقعی آن دعا در حق دعاکننده یعنی خود حافظ است. نکته‌ای ظریف را در بیت دیگر چنین نهفته است:

پس ازچندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن
که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

برای برآمدن نیاز، نذری می‌کنند و شمعی می‌افروزند. آیا خدا مدد خواهد کرد که پس از اینهمه صبر بر جدایی، یک شب از سر نیاز شمع چشم در محراب ابروی تو روشن کنیم. اما مقصود حافظ تنها برافروختن شمع نیست. روی بر روی جانان نهادن و چشم در چشم او دوختن و با او درآویختن است چنانکه بین عاشق و معشوق جز پیرهنی نباشد.

زیباترین جلوهٔ این نوآوری را در بیت دیگری می‌بینیم

ای‌دوست دست‌حافظ تعویذ چشم زخم است
یارب ببینم آن را در گردنت حمایل

تعویذ بازوبند یا گردنبندی است که در آن دعا یا قرآن کوچکی برای سلامت و رفع چشم زخم می‌گذاشته و به بازو یا گردن می‌آویخته‌اند. خواجه می‌گویددست‌من تعویذ چشم زخم است الهی بر گردن تو باشد تا از هر بلایی درامان باشی.

اما دست حافظ چگونه تعویذ چشم زخم است؟ فراموش نکنیم که خواجه شیراز، حافظ قرآن است و سروکار او دائم با این کتاب آسمانی. پس این تعویذ در دست اوست خواجه می‌خواهد بگوید الهی دستم در گردنت باشد و سرت بر سینه‌ام. الهی در آغوش من باشی. اما این دعای وسوسه‌انگیز

را چنان می‌کند که گویی همه وجودش را از یاد برده و تنها به گرداندن بلا و دفع گزند چشم بد از یار می‌اندیشد نه به کام خویش.

در «چو لعل شکرینت بوسه بخشد» نمی‌گوید این لب شیرین همواره پرشکر باد بلکه می‌گوید «الهی هنگام بوسه‌بخشی آن لب شیرین بهرهٔ من از همه بیشتر و کام من از همه شیرین‌تر باشد» و با گفتن «مذاق جان من ز او پر شکر باد» اثر دعا را از معشوق به خود باز می‌گرداند و در بیت:

لعل تو که هست جان حافظ
دور از لب دشمنان دون باد

لب‌ تو همچون جان من عزیز و شیرین است. الهی این لب دور از لب دشمنان باشد. تا اینجا دعایی به معشوق است و نفرینی به دشمنان. اما مقصود خواجه بیش از اینهاست. می‌گوید لب تو جان من است و جان من باید بر لب من باشد که از اشتیاق تو جان برلب دارم. الهی این لب که جان مَنَست از لب دشمنان دور بماند تا بر لب من باشد. باز هم این دعایی است در حق گوینده. در مصراع:

بادهٔ لعل لبش کز لب من دور مباد

نمی‌گوید، باده لب لعل او همواره گلرنگ و مستی‌بخش و شورآفرین باد بلکه می‌گوید «باده لبانش که الهی یکدم از لب من دور نباشد». این دعایی است به نیت کامجویی خویش.

شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال تست
جای دعاست شاه من بی‌تو مباد جای تو

درست است که مضمون شعر بقای معشوق است و دعای اینکه «الهی جایت را هرگز خالی نبینم.» اما شاعر قصد دیگری دارد که «الهی چشم من هرگز از نقش خیال تو و تصویر روی تو خالی نباشد. همیشه در برابر چشم من باشی و از نظر محو نشوی تا یکدم از دیدارت محروم نباشم.»

گاه هم چنان مخاطب را می‌فریبد و از او «آمین» می‌خواهد که گویی بهترین دعا را کرده است:

می‌کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگوی
روزی ما باد لعل شکرافشان شما

یعنی معشوق باید «آمین» بگوید تا لب شیرین او نصیب حافظ شود.
یا:

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت
لبم از بوسه ربایان بر و دوشش باد

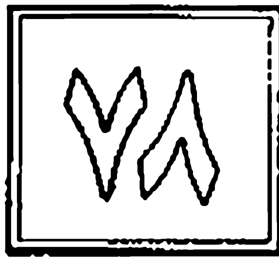
این شیوهٔ نو دعا را هربار در شعری به گونه‌ای به کار می‌بندد:

آنکه بودی وطنش دیدهٔ حافظ یارب
به مرادش زغریبی به وطن بازرسان

ظاهراً دعایی است در حق مسافری که از غم غریبی و غربت به تنگ آمده وآرزویی که این غریب غمزده به وطن بازگردد. اما رند شیراز می‌گوید جای یار همیشه در چشم من و دیدهٔ من وطن او بود، اینک او دور از این وطن است و گرفتار غربت، خدایا او را به شادی به وطن بازگردان. یعنی خدایا او را برای من بفرست و مرا از غم نگرانی و چشم به راهی برهان و او را دوباره در چشم من بنشان.
خواجه در جای دیگر چنان می‌گوید «یارب دعای خسته‌دلان مستجاب کن» که می‌پنداریم دلش بر شکستگان و دل آزردگان سوخته واز خدا برای آنان آرزوی رهایی و گشایش می‌کند. اما چون به مصراع اول بیت می‌نگریم می‌بینیم که

حافظ وصال می‌طلبد از ره دعا
یارب دعای خسته‌دلان مستجاب کن

خواجه آرزوی وصال برای خود کرده است و بس.



دفتر

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد



«دفتر» که اصل آن را «کلمه‌ای یونانی و اکدی دانسته‌اند» اوراقی به‌هم پیوسته است‌که‌درآن‌مطالب‌مختلف‌نظم ونثرو حساب‌را می‌نویسند ـ *(فرهنگ فارسی)* ـ درشعرخواجه‌نیز «دفتر دانش» و «دفتر طبیب خرد» را می‌بینیم. شاعرانه‌تر از آن «دفتر عقل» است که در آن درس عشق نیست. «که درس عشق در دفتر نباشد».

امّا در چند بیت دیگر خواجه، پیوند و هماهنگی و همراهی دفتر و خرقه این گمان را برمی‌انگیزد که این «دفتر» چیزی غیر از آن «مجموعه نظم» و «سفینه غزل» است‌که‌از «بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر» می‌توان دریافت.

در «صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند» حافظ می‌گوید «من در زیر خرقه صراحی شراب در بغل دارم و مردم گمان می‌کنند که دفتراست.» عجیب است که آتش این ریاکاری در دفتر نمی‌گیرد. پس باید دفتر چیزی والاتر و بیشتر از جُنگ شعر و داستان باشد. شاید مجموعه‌ای مقدس از گونه اخبار و احادیث و دعا یا مسائل فقه و درس شرع وبحث دین باشد تا اگر شیشه شراب انگاشته شود زرق و ریایی عظیم باشد. قرائنی هم این گمان را تأییدمی‌کند.

«و شاه اسکندر نماز پیشین تا نماز شام به طعام خوردن مشغول بودی

و در دل شب محدثان دفتر خواندندی و سیر و اخبار پیامبران و پادشاهان گفتندی.»

(اسکندرنامهٔ دروغین، تصحیح ایرج افشار، ص ۱۶۵)

«دانیال علیه‌السّلام آن خواب را تعبیر کرد و من آن دفتر تعبیر با خود دارم.» (پیشین، ص ۴۱۱)

این ناهماهنگی و ناهمرنگی دفتر و صراحی شراب یادآور شعر یغمای جندقی است:

زاهد به کتابی و کتاب من و تو
ننگ است و صراحی انتساب من و تو
تو مرده کوثری و من زنده می
مشکل که به یک جو رود آب من و تو

کتابی، شیشه و صراحی شراب است به شکل مکعب مستطیل باریک که پنهان کردنش آسانتر بوده و پوشیدهٔ آن در کاغذ وپارچه با کتاب اشتباه می‌شده. یغما نیز به «کتابی» یعنی صراحی خود سوگند می‌خورد و به «کتاب» که البته مقدس است. این تضاد در «مرده کوثر» و «زنده می» هم پیداست.

پس آنجا که حافظ می‌گوید:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی
خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

چون خرقه لباس دین و زهد است دفتر نیز باید چنین کتابی باشد. خاصه که هر دفتری را به گرو نمی‌گیرند. مگر اینکه به سبب تقدس و احترام، زرکوب و آراسته شده باشد و به گرو برداشتن بیرزد. این گمان را بیت دیگر خواجه بیشتر تأیید می‌کند.

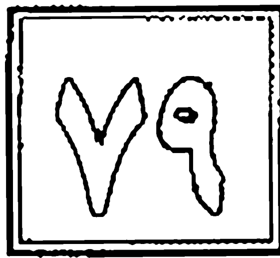
سالها دفتر ما در گرو صهبا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود

پس اگر دفتری در گرو می‌باشد و چنان بیرزد که ارزش آن بر رونق میکده بیفزاید و این رونق از درس و دعای صاحب دفتر باشد، «دفتر» را از مجموعه شعر و سفینه غزل فراتر می‌برد و به مجموعه‌ای مقدس نزدیک می‌کند. به لاابالیگری و قلندری هم میدان می‌دهد تا رند عالم سوزی از مصلحت بینی بگذرد، دل به دریا زند و حاصلِ ایمان را که آموخته و اندوختهٔ عمری درس و دعاست گروگان بادهٔ گلگون کند.

شایدزمینهٔ ذهنی‌وسلسله تداعیهادر این‌نکته یادآور این شعر خاقانی باشد.

سبحه در کف می گذشتم بامداد
بانگ ناقوس مغان بیرون فتاد
مصحفی در بر حمایل داشتم
می‌فروشی از دکان بیرون فتاد
بند زر از مصحفم در وجه می
بستد و راز نهان بیرون فتاد
پشت خُم در خم شد و از دُرد جام
خوردم و هوش از روان بیرون فتاد
یک نشان دُرد بر درّاعه ماند
دوستی دید و نشان بیرون فتاد
دشمنان بیرون ندادند این حدیث
این حدیث از دوستان بیرون فتاد

می‌بینیم که خاقانی بندِ زرّین یا زربافِ مصحف را می‌فروشد و در وجه می می‌دهد. خرقه (درّاعه) او نیز می‌آلود می‌شود. لاابالیگری خاقانی در این شعر چنان است که با سبحه و مصحف به میخانه می‌رود و مقدس‌ترین چیز خود را نه تنها در گرو شراب می‌گذارد که باز پس گیرد، بلکه بی‌پروا به می‌فروش می‌فروشد. اگر خواجه که گاهگاه رندانه رنگی ملامتی به شعر خود می‌زند، از «دفتر» چنین منظوری داشته باشد، چندان عجیب نیست.



دلسوز

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت
آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت
آشنایی نه غریب است که دلسوز من است
چو من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت

◇

بیت چهارم غزل با توجه به معنی معمولی «دلسوز» این است:

«آنکه غمگسار من است و بر من دل می‌سوزاند آشنای من است و با من بیگانه نیست. در این بی‌خویشتنی و بیقراری که دل بیگانه هم بر من سوخته است، دلسوزی آشنا چندان عجیب نیست.»

با نگاهی به سراپای تمام هشت بیت می‌بینیم که در این غزل کلمه «بسوخت» نُه بار به عنوان ردیف تکرار شده و در سراسر دیوان تنها غزلی است که اینهمه می‌سوزد.

مطلع غزل با «سوختن دل» آغاز می‌شود و مقطع آن با «سوختن شمع» پایان می‌یابد. در بیتها پیاپی سخن از «آتش» و «گداختن» و «سوختن» است. حافظ از «سوز دل» می‌نالد. حتی به‌جای سیل اشک، سوز و تاب «آتش اشک» را می‌بینیم. آتش این سوز نهان چنان است که دل شمع نیز بر او می‌سوزد. با این همه سوز و گداز، آیا عجیب نیست که ناگهان حافظ بگوید «آشنای من و یار من بر من دل می‌سوزاند و مهربانی و غمگساری می‌کند؟» اگر یار چنین رام و کار چنین بکام است، پس این سوز دل و آتش اشک

و گداختن تن از برای چیست؟ به‌علاوه آیا مهربانیِ یار آشنا سخنی تازه است که با چنین حیرتی بیان می‌شود؟

گمان می‌رود که خواجه با آن بازی که هر بار با هر کلمه شعر می‌کند، با هنر یگانه خویش، «دلسوز» را نه به معنی غمگسار بلکه به معنی «سوزاننده دل» آورده است. همچنانکه در «جان سوز» و «جگرسوز» و «عالم سوز» نیز «سوز» به همین معنی است. امّا ببینیم آیا «دلسوز» که در بیشتر لغتنامه‌ها به این معنی نیامده و از همین رو به فکر حافظ شناسان راه نیافته است در شعر فارسی به معنی «سوزانندهٔ دل» سابقه دارد یا نه؟

در خسرو و شیرین نظامی، در آن مجلس که شیرین پنهانی در خرگاه خسرو نشسته و از بیقراری می‌سوخته و شوریده‌وار می‌خوانده:

دل شیرین بدان گرمی برافروخت
که چون روغن چراغ عقل او سوخت
چنان فریاد کرد آن سرو آزاد
کز آن فریاد شاه آمد به فریاد
چو از سوز دو عاشق آه برخاست
صداع مطربان از راه برخاست

آنگاه خسرو پرویز با شاپور:

بر آن آواز خرگاهی پر از جوش
سوی خرگاه شد بی‌صبر و بی‌هوش
پس آنکه گفت کاین آواز دلسوز
چه آواز است رازش در من آموز

جای گفت وگویی نیست که «دلسوز» به معنی «سوزانندهٔ دل» است.

فرهاد نیز هنگام بیقراری و زاری از عشقِ بی‌فرجام خود چنین با شیرین راز و نیاز و گِله می‌کند:

بسوز آن دل که دلدارش تو باشی
به گیتی چارهٔ کارش تو باشی
زتاب عشق تو دلدار دلسوز
نه روز از شب شناسم نه شب از روز

اینجاست که می‌بینیم حافظ «دلسوز» را درست به همین معنی آورده و زاری فرهاد از جفای شیرین، زبان حال او در گلهٔ از یار شده است.

با یادآوری بیتی از یک غزل دیگر خواجه می‌بینیم که «آشنایی نه غریب است که دلسوز من است» درست بیان مضمون آن بیت است.

من از بیگانگان دیگر ننالم
که بامن هرچه کرد آن آشنا کرد

و آنچه آن آشنا کرده و خواجه از او می‌نالد نه از غیر، همان سوزاندن دل حافظ است. موازنه و معادله بسیار ظریفی هم در دو مصراع بیت مورد بحث ما وجود دارد.

«آشنایی» مصراع اوّل با «خویش» مصراع دوّم
«غریب» مصراع اوّل با «بیگانه» مصراع دوّم

حتی می‌توان گفت «نه غریب است» شاید در نوشتن وجه دیگری از «نه غریبی است باشد. به قاعده فصاحت هم در برابر «آشنایی» باید «غریبی» آمده باشد. سابقه اینگونه مضمون را هم در بیتی از *لیلی و مجنون* نظامی که حافظ به همه نکته‌های او توجه دقیق دارد می‌توان یافت.

چون ماه غریبیت نصیب است
از مه نه غریب اگر غریب است

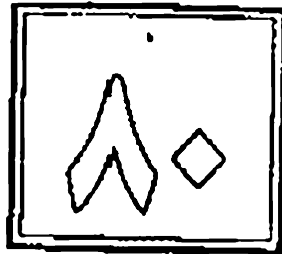
پس دور نیست که با آنهمه بازی حافظ در ایهام، معنی بیت چنین باشد

که آنکه دل مرا سوزانده است، آشنایی است نه غریبی و یار من است نه دشمن و چون من از آن آشنا که خویش من است بریدم و رفتم دل بیگانه بر من سوخت.

اگر هم کنجکاوانه در پی یافتن معنی دیگری برای این بیت باشیم می‌توان گفت: غریب و حیرت‌آور نیست که آشنای سنگدل و یار سرد مهر من دل بر من بسوزاند، زیرا کار بیقراری من به آنجا کشیده بود که دل بیگانه بر من سوخت تا چه رسد به آشنا. و هر بار با تکیه بر یکی از کلمات بیت، بازیچهٔ آن شاعر ساحر شد. به هرحال گمان نمی‌رود که اندیشه بازیگر او به پرواز در فضای تنگ یک معنی برای یک بیت سر فرود آورد. پایان سخن اینکه دربارهٔ مقصود حافظ از کلمه «دلسوز» دلیل روشن دیگری هم هست و آن خودِ شعر او است. خواجه این کلمه را تنها دوبار به‌کار برده و هر دوبار به همین معنی. یک در همین بیت و بار دیگر در:

غزلیات عراقی است سرود حافظ
که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد

که بی‌گفت و گو «دلسوز» در بیت مورد بحث ما به معنی سوزاننده دل و «جانسوز» است نه مهربان و غمگسار.



رقیب

دلبرا بنده نوازیت که آموخت بگو
که من این ظن به رقیبان تو هرگز نبرم



کلمه «رقیب» را بارها در شعر حافظ دیده‌ایم. حافظ از او به خدا پناه برده، دشنامش داده مرگش را آرزو کرده است. این رقیب کیست و چکاره است؟

معنی امروزی «رقیب» روشن است. «دو شخص که عاشق یک تن یا یک چیز باشند، هر یک را رقیب دیگری نامند.» در شرح اشعار حافظ هم بیشتر همین معنی را دریافته و نوشته‌اند. این دریافت، حاصل انس با معنی و تکرار آن است و طبیعی است که ذهن خواننده و شنونده به معنی مألوف گرایش دارد و به معنی دیگرنمی‌گراید.

امّا باید دید درگذشته، پیش از حافظ تا روزگار او در زمان و زبان او نیز معنی رقیب همین بوده و حافظ هم همین معنی را از آن خواسته‌است؟ این پرسش و کنجکاوی برای درک ریزه‌کاری و هنرنماییها در شعر خواجه بسیار لازم است. اگر معنی کلمه‌ای راکه در آن عصر به معنایی غیر از امروز به کار می‌رفته ندانیم، چه بسا مفهوم شعر دگرگون شود و لطف و عمق و ظرافت و زیبایی آن از دست برود. مثلاً در بیت.

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن پرید
بازش زطرّهٔ تو به مضراب می‌زدم

اگر مضراب را به معنی امروزی بگیریم که «آلتی فلزی است که با آن سازهایی را می‌نوازند.» مفهوم شعر که ساختن آلتی فلزی از زلف یار خواهد بود زیبا که نیست هیچ، ناخوشایند و خنده‌دار است. مگر آنکه بدانیم مضراب در آن روزگار به معنی تور و دام پرنده‌گیری بوده است. ریزه‌کاریها و زیبایی بیت را تنها با فهم درستِ معنیِ «مضراب» در زمان حافظ می‌توان دریافت و پیوند میان «مرغ فکر» و «شاخ سخن» و «باز» را تنها با درک همین معنی می‌توان باز شناخت. «رقیب» لغتی عربی است، در قرآن سند یگانهٔ عرب، رقیب به معنی مراقب، مواظب ونگهبان است. (سورهٔ ۵، آیهٔ ۱۷، سورهٔ ۵۰ آیهٔ ۱۸ و سورهٔ ۴، آیهٔ ۱)

پیش از حافظ، شاعران بزرگ دیگر «رقیب» را به معنی نگهبان، حافظ، حارس، پاسبان، دربان، گماشته و مراقب آورده‌اند. در فرهنگها و لغتنامه‌ها نیز این معنی آمده است:

خاقانی:

تو غافل و سپهر کشنده رقیب تو
فرزانه خفته و سگ دیوانه پاسبان

فتنه از من چه نویسد که مرا دانش و دین
دو رقیبند که فتان شدنم نگذارند

گاه بدزدیم چشم از تو ز بیم رقیب
گه به نظر بشکنیم چشم رقیب تو را

نیست درحضرت حسن تومراباک رقیب
خاصهٔ خلوتِ شه طاعت دربان نبرد

رفتم که حلقه زنم پنهان زچشم رقیب
آمد رقیب و سبک در ره گرفت مرا

او خود ز روی کرم برداشت پرده و گفت
ای پـاسبان تـو بـرو خـاقانیا تـو دَرا

نظامی:

۱) در هفت‌پیکر:

ایـن رقـیبش بـه دانش انـدوزی
و آن رفیقش به مجلس افـروزی
ایـن بـه عـلم اسـتواریش داده
و آن نشـــاط ســـواریش داده

که اشاره به مراقبت و توجه منذر و نعمان است به تعلیم و تربیت و درس و ورزش بهرام گور.

۲) در خسرو و شیرین:

رقیبانی کـه مشکـو داشـتندی
شکر لب را کـنیز انگـاشتندی

(شیرین)

غم خسرو رقیب خویش کرده
درِ دل بر دو عالم پـیش کـرده

(و خسرو)

چو غالب شد هوای دلستانش
بـپرسید از رقـیبان داسـتانش
رقـیبان حـرم بـنواختندش
به واجب‌جایگاهی‌ساختندش
ز در بستن رقیبم رسته بـاشد
خزینه به که آن در بسته باشد

۳) در لیلی و مجنون:

خویشان که رقیب راز بودند
او را همه چاره ساز بودند

۲) در *اسکندرنامه*

الف) در *شرفنامه*

رقیبان شب گشته سرمست خواب
فرو برده سر صبح صادق به آب

رقیبان لشکر به آئین پاس
نگهبان‌تر از مرد اخترشناس

رقیبان بارش گشادند بسار
در آمد به نوبتگه شهریار

بفرمود شه را رقیبان گسنج
کشند از پی میزبان پای رنج

تنی چند را از *رقیبان* راه
ز بهر شب افسانه بنشاند شاه

ب) در *اقبالنامه*

بفرمود کارد رقیبی شگرف
نئی ناله پرورد از آن چاه ژرف
رقیبان به فرمان شه تاختند
شبان را به خواندن سرافراختند

درآمد رقیبی که اینک ز راه
فرستاده هند و آمد بشاه

اگـر دشـمنی تـرکتازی کـند
رقیب حـرم چـاره سـازی کـند

بروشنی دیدیم که اینان که در داستان *خسرو و شیرین* «رقیب» بوده‌اند چه می‌کرده‌اند. امّا خود نظامی هم رقیبی داود و در فصل سگـالش خـاقان چین در پاسخ اسکندر به رقیب خود چنین می‌گوید:

رقیب مـنا خـیز و در پـیش کـن
تو شو نیز انـدیشه خـویش کـن
نـدارم سَـرِ گـفتگویِ کـسی
مرا گفتگو هست بـا خـود بسی
بگو خواجهٔ خانه در خانه نیست
وگر هست محتاج بیگانه نـیست
خطا گفتم ای پی خجسته رقـیب
که شد دشمنی با غریبان غریب
در مسا بـروی کـسی در مـبند
کـه در بسـتن در بـود نـاپسند
در خـانه بگشـای و آبـی بـزن
چو مه خیمه‌ای در خـرابـی بـزن

اگر در *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* و *اسکندرنامه*، رقیب به مـعنی نگهبان و پاسبان و مأمور و راهدار بود، در مورد خود نظامی «رقیب» گماشته و پیشکار و مراقب اوست. این ابیات کمتر از نیمی از موارد استعمال رقیب را در شعر نظامی نشان می‌دهد. امّا در دیگر اشعار و سراسر آثار نظامی رقیب حتی یکبار آری حتی یکبار هم به معنی «هم چشم» بـه کـار نـرفته است و مفهوم امروزی را ندارد.
اگر براستی در زمان و زبان نظامی «رقیب» به معنی هم چشم و «دو تن

عاشق بر یک تن» بود بهترین مورد استعمال آن را در داستان *لیلی و مجنون* میان مجنون و ابن‌سلام که هر دو عاشق لیلی بودند می‌دیدیم. خسرو پرویز با فرهاد و شیرین با مریم و شکر با شیرین هم به سبب اینکه در داستان *خسرو و شیرین* «دو تن و عاشق بر یک تن» بوده‌اند می‌بایست رقیب خوانده شوند. امّا هیچ جا حتی یکبار هم نظامی کلمه «رقیب» را دربارهٔ آنان به کار نمی‌برد. حتی دربارهٔ خسرو پرویز و فرهاد می‌گوید:

در هم میدان به‌هم بهتر گرایند
دو بلبل بر گلی خوشتر سرایند

و می‌گوید «هم میدان» نه «رقیب» هنگامی هم که مریم همسر خسرو پرویز و همچشم آشتی‌ناپذیر شیرین میمیرد می‌گوید:

چو دشمن شد همه کاری به کام است
یکی آب از پی دشمن تمام است

یعنی نظامی این حریف سرسخت را «دشمن» می‌خواند نه «رقیب»
مولوی

نیزه‌ها گم گشت و جمله آن نقیب
بر سر آب ایستاده چون رقیب

اندک اندک از دو قرن پیش از حافظ به یک قرن پیش از او می‌رسیم.
سعدی
۱) بوستان

حکایت ابراهیم علیه‌السّلام

رقیبان مهمانسرای خلیل
به عزت نشاندند پیر دلیل

حکایت در معنی تحمل محبِّ صادق:

شنیدم که وقتی گدازاده‌ای
نظر داشت بـا پـادشا زاده‌ای
رقیبان خبر یافتندش زدرد
دگر باره گفتندش اینجا مگرد
دمی رفت و یاد آمدش روی دوست
دگر خیمه زد بر سر کوی دوست
غلامی شکستش سر و دست و پای
که باری نگفتیمت ایدر مپای

که در هر دو مورد «رقیب» در بوستان به معنی غلام و گماشته و نگهبان آمده است.

۲) *غزلیات*

رقیب انگشت می‌خاید که سعدی دیده برهم نه
مترس ای باغبان زان گل که می‌بینم نمی‌چینم

رقیب گفت بدین در چه می‌کنی شب و روز
چه می‌کنم دل گمگشته باز می‌جویم

چشم از تو برنگیرم ور می‌کشد رقیبم
مشتاق گل بسازد با خوی باغبانان

حلقه بر در نتوانم زدن از بیم رقیبان
این توانم که بیایم به محلت به گدایی

و هم در سه بیت این غزل:

بلبلان نیک زهره می‌دارند
با گل از دست *باغبان* گفتن
آنکه با یار هودجش نظر است
نتواند به *ساربان* گفتن
من نمی‌یارم از جفای رقیب
درد با یار مهربان گفتن

که باغبان و ساربان، نگهبانان و مراقبان گل و کجاوه‌اند و در دیگر ابیات غزلها که دیدیم رقیب، دربان و غلام و پاسبان است. در بیتی دیگر گوینی سعدی به عمد خواسته است رقیب را در یک مصرع و معنی آن را در مصرع دیگربیت بگذارد:

فریاد می‌دارد رقیب از دست مشتاقان او
آواز مطرب در سرا زحمت دهد بوّاب را

که بوّاب به معنی دربان است و کار رقیب را نشان می‌دهد.

سعدی در بیتی از *غزلیات* «رقیب» را درست به معنی نگهبان می‌آورد که به همراه زیبارویان می‌فرستاده‌اند تا از او رفع زحمت مزاحمان کند.

شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب
داند شکر که دفع مگس بادبیزن است

و هرچه پیشتر رویم معنی دقیق رقیب را بیشتر و بهتر درک می‌کنیم تا آنجا که می‌بینیم سعدی از رقیب انتظار دارد که درِ خانه دلبند را به رویش بگشاید یا دست کم پیغام سعدی را به او برساند.

ای رقیب ار نگشایی در دلبند بورویم
این قدر باز نمایی که دعا گفت فلانت؟

پیداست که رقیب، دربانِ خانه معشوق است و اگر او نیز همچون سعدی عاشق آن یار بود، سعدی نه می‌توانست از او انتظار درگشادن داشته باشد، نه امید پیغام بردن، که هیچ عاشق، خصمِ خویش را وسیله پیغام رساندن به معشوق نمی‌کند.

سعدی در غزلی از طیبات، «هم چشم» یعنی عاشق دیگر را به نام «خصم» خوانده و به نگهبان سنگدلِ معشوق با همه سختگیری حق داده است که از یار نازنین در برابر آن خصمِ کوردل همچون سپری محافظت کند.

حق به دست رقیب سنگدل است
پیش خصم ایستاده چون سپری
زانکه آیینه‌ای بدین خوبی
حیف باشد به دست بی‌بصری

راستی اگر رقیب را به معنی نگهبان معشوق نگیریم و به معنی «هم چشم» بپذیریم، چه مضحک می‌شود معنی این شعر که سعدی به رقیب خود حق داده باشد!

جای هیچ گفت و گویی نمی‌ماند که «رقیب» محافظ معشوق است و آنکه در عاشقی با سعدی ادعای برابری و همچشمی می‌کند و به معشوق سعدی نظر دارد «خصم» خوانده شده است.

جای دیگر سعدی برای کسی که در عشق با او همچشمی می‌کند و یا عاشق معشوق اوست و به او نظری دارد لغت «حریف» را به کار می‌برد.

آرزو می‌کندم با تو دمی در بستان
که نباشند حریفان حسود انبازم

می‌دانیم که دگرگونی شکل و معنی کلمات، مانند همه دگرگونیهای زبان، بسیار آرام و اندک روی می‌دهد. و تا قرنها پس از آن نیز معنی رقیب همان است که بوده.

توجه به نکته دیگری که در این تحقیق لازم است دقّت در ضمایر به کار رفته بعد از کلمهٔ «رقیب» است.

دانی که چها می‌رود از دست رقیبت
حیف است که طوطی و زغن هم قفسانند

صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم
همه دانند که در صحبت گل خاری هست

ترکیب «رقیبت» نشان می‌دهد که رقیب از آنِ معشوق است نه عاشق وگرنه سعدی می‌گفت «رقیبم» و این رقیبِ معشوق همان نگهبان و دربان و مراقب اوست. راز گله‌های سعدی و حافظ از جور و جفای رقیب و آزار و ابرام او نیز در همین نکته نهفته است. این رقیب مزاحم، همان نگهبان است که وظیفه دارد یارِ گرم بازار پرخریدار را از زحمتِ مشتاقان و اصرار و الحاح عاشقان و سَر و سرّهای آشکار و نهان حفظ کند و بناچار باید سختگیر و ترشروی و سنگدل باشد نه مهربان و مهرآموز.

اگر حافظ با تعجب بسیار می‌گوید:

دلبرا بنده نوازیت که آموخت بگو
که من این ظن به رقیبان تو هرگز نبرم

از آنجاست که می‌داند، رقیب یعنی نگهبانِ جفاکار معشوق، هرگز به او عاشق‌نوازی نیاموخته است. و حیرت می‌کند که یارش این مهربانی را از که آموخته است؟ باز این نکته در رقیبان تو از دور روشن است.

در غزلهای دیگر خواجه:

رقیب آزارها فرمود کز این باب رخ برتاب
چه افتاد این سر ما را که خاک در نمی‌ارزد

نزدیک شد آن دم که رقیبان تو گویند
دور از درت این خسته رنجور نماندست

شد حلقه قامت من تا بعد از این رقیبت
زین در دگر نرانند ما را به هیچ بابی

نیز رقیب دربان و نگهبان است. حافظ آزرده از جور این نگهبان جفاکار، قامت خمیده را حلقهٔ درِ خانه یار می‌کند. تا از آن در جدا کردنی و راندنی نباشد. می‌بینیم که به درستی تنها معنی دربان است که معنیِ نهفته و لطیفی بر معنی آشکار شعر می‌افزاید و عمق دلنشینی به آن می‌دهد. بگذریم که صنعت به کار رفته در «هیچ بابی» به معنی به هیچ روی، هنرنمایی دیگری است و جای بحث آن دیگر...

تا گمان نرود که میان دو معنی «رقیب» در یک بیت چندان تفاوتی نیست یا اگر هست کم است، و معنی و مضمون را چندان دگرگون نمی‌کند. گوشه چشمی به بیتی دیگر می‌اندازیم.

چون بر حافظ خویشش نگذاری باری
ای رقیب از بر او یک دو قدم دورترک

معنی و مضمون نهفته در این شعر هنگامی می‌شکفد که رقیب را به معنی نگهبان و دقیقتر بگوییم به معنی «حافظ» بگیریم. دیدیم که رقیب به حکم وظیفه یا بر در معشوق است یا برِ معشوق، او به کنار یارِ حافظ است. و حافظ به کنار از یار. رقیب هر دم حافظ را از درِ یار و برِ یار می‌راند و جور و ابرام فراوان دارد. حافظ می‌گوید، ای رقیب چون معشوق مرا در کنار حافظ خودش که منم، نمی‌گذاری و مرا که به جان و دل و از سر عشق و اخلاص نگهبان (رقیب) او هستم در برش رها نمی‌کنی، باری اگر قرار نیست در کنار او حافظی (رقیبی) باشد تو که تنها از سر ادای وظیفه

نگهبان (رقیب) او هستی یک قدم دورتر باش و او را راحت و آزاد بگذار.

همه هنر خواجه و لطف این بیت در یک نکته است. به کار بردن کلمهٔ (حافظ) به معنی رقیب وکلمه (رقیب) به معنی حافظ. آن تعزّز و تفاخری که در «ش» کلمه خویششن نهفته است یعنی ضمیری که مرجع آن خود حافظ است و آن رنج و آزردگی در کلمه «باری» و این خودشیرینی تلخ، هنگامی به درستی رخ می‌نماید و درک می‌شود که رشتهٔ باریک میان رقیب و حافظ را نازکبینانه نگاه داریم و نگسلیم و از این ریزه‌کاری غافل نمانیم وگرنه همهٔ زیبایی شعر را گم کرده‌ایم.

سخن آخر:

امّا چرا همه جا «رقیب» با یار و معشوق همراه است و مزاحم و مانع عاشق تا آنجا که فریاد عاشقی چون حافظ همه جا از دست او بلند است؟

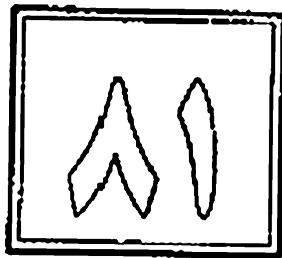
این پاسخ آن پرسش است:

«لقد خلقنا الانسان فی‌اَحسن تقویم»

از موجودات و مخلوقات هیچ کس را آن صورت و آن جمال نداده‌اند که آدمی را داده‌اند و اِنّ الله کان علیکم رقیبا. *صاحب جمالی باید تا رقیب را بَروی گمارند.* حق جلّ جلاله نگفت من رقیب آسمان و زمینم. نگفت من رقیب عرش و کرسیم. آدمیان را گفت من رقیب شمایم زیرا که *رقیب شرط صاحب جمال است* و به جَمال آدمی هیچ مخلوق نیست.»

(کشف‌الاسرار، ۸/۱ ۵۰)

یعنی هرجا زیبا روی دلفریب و صاحب جمال عشق‌آفرینی باشد، نگهبان و پاسبانی برای حفظ او لازم است. کار این نگهبان مراقبت است و نام او «رقیب».



زراندوزی گل

احوال گنج قارون کایام داد بر باد
در گوش گل فرو خوان تا زر نهان ندارد

* *

چوگل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی



غلط خوانی یکی از کاتبان قرنها پیش در بیت اول و نوشتن «در گوش دل» به جای «در گوش گل» مایه گفت و گوها شده است. سرانجام بعضی «در گوش گل فرو خوان» را برگزیدند و بعضی «با غنچه بازگویید» را.

گمان نمی‌رود که (با غنچه باز گویید) شعر خود حافظ باشد. و احتمال دستکاری در آن بسیار است.

سابقه این مضمون همه جا گل است و این گل است که بر باد می‌رود نه غنچه.

کلمه «خرده» به معنی ریزه‌های زر است و اشاره به رشته‌های زرّین میان کاسبرگ گل دارد.

خاقانی:

گل زآن بود از فنا نهالش
کز لعل و زر است پرّ و بالش
گل را به شکنجه درکشد زر
چون زر به دم دو سکّه اندر

در کیسه هر که زر فرو شُد
چون کیسه طناب در گلو شُد
تا هست دل تو بسته زر
کی بر رخ تو گشاید این در
چون نرگس کور شوخ دیده
سرنی و کلاه زر کشیده
سعی تو کند گه تجمّل
پر زرّ قراضه سفره گل

(تحفة العراقین ـ در مذمّت زر)

که «قراضه» نیز به معنای همان «خرده زر» است.

نظامی:

پای کرم بر سر زر نه، نه دست
تات نخوانند چو گل زرپرست
سکّه زر چون که به آهن برند
پادشهان بیشتر آهنگرند
ساخت از آن همت قارون کلاه
از سر آن رخنه فرو شد به چاه

(مخزن الاسرار ـ وحید ـ ص ۱۴۲ و ۱۴۳)

می چو گل آرایش اقلیم شد،
جام چو نرگس زر در سیم شد.

(مخزن الاسرار ـ وحید ص ٦٦)

می‌بینیم که مضمون بر باد رفتن گنج قارون و تشبیه آن به بر باد رفتن گل بر اثر زراندوزی درست در همین اشعار *مخزن الاسرار* است.

نظامی این مضمون را چندین بار به کار برده و حافظ نیز مانند بسیاری از مضامین دیگر نظامی این یکی را هم پسندیده و بازآفرینی کرده است.

لاله را بین که باد رخت ربود
از پی یک دو قلبِ خون‌آلود
توبه زر چشم روشنی و بد است
چشم روشن کن جهان خرد است
دل مکن چون زمین زر آکنده
تا نگردی چو زر پراکنده

(نظامی ـ هفت پیکر)

اینجا نیز سیاهی درون گلبرگهای لاله یعنی آن سیاهیِ نهان در سرخی را سکّه قلب و خون‌آلود خوانده است. یعنی خرمن هستیِ گل لاله به گناهِ نهان کردنِ یک دو سکّه زر، آنهم سکهِ قلبِ خون آلود، بر باد رفته است.

تکرار این مضمون یعنی گل و زر را در شعر نظامی باز هم می‌توان یافت.

زگنجش زمین کیسه بردوخته
سمن سیم و خیری زر اندوخته
شده خار از آتش چو گل زر بدست
نه چون خار زرتشتی آتش‌پرست

مضمون تمام اشعاری که شاهد آوردیم، زر نهان داشتنِ گل و بر باد رفتنِ گنج است. آشنایی با شیوهٔ حافظ هم که مضامین پیشینیان را بیشتر با همان کلمات آنان بازآفرینی می‌کند، به ما می‌گوید که ضبط درست شعر این است:

«در گوش گل فرو خوان تا زر نهان ندارد»

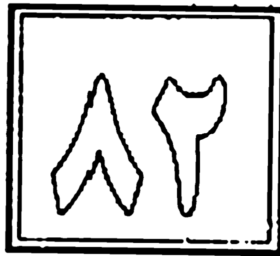
چون معمولاً کاسبرگ گل را به کف دست و گلبرگها را به انگشتان تشبیه می‌کرده‌اند، مضمون زر و دست و گل را باهم آورده‌اند و سخنی از غنچه در میان نیست. به نظر می‌رسد که حافظ همچنان به رعایت این دقایق توجه بسیار داشته و اصل کلمات کلیدی مضمون را در شعر خود حفظ کرده است.

دیگری گفتش که من زردوستم
عشق زر چون مغز شد در پوستم
تا مرا چون گل زری نبود به دست
همچو گل خندان به نتوانم نشست

منطق‌الطیر - تصحیح دکتر مشکور - ص ۱۴۱

چون در هیچیک از این اشعار گوناگون که مایه شعر حافظ است، سخن از غنچه نیست و همه جا زر و گل باهم آمده است پس «در گوش گل فروخوان» می‌تواند درست‌ترین ضبط این بیت باشد.





زُگال



زُگال شب‌که کند قَدح در سیاهی مشک
در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

◇

این بیت از قصیده‌ای است در مدح شاه شیخ ابواسحاق، و دربارهٔ کلمهٔ اوّل آن که در بیشتر نسخه‌ها به غلط «نکال» نوشته شده، گفت و گوهای بسیار درگرفته است.

مطلع قصیده این است:

سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد
چمن زلطف هوا نکته بر جنان گیرد

شادروان علاّمه قزوینی نوشته است «معنی این کلمه به هیچ‌وجه معلوم نشد، محتمل است به احتمال قوی بلکه من شکی در ین باب ندارم که به قرینه «شرار» در مصراع ثانی «نکال» مصحّف «زگال» باشد که به وزن و معنی زغال است.»

قزوینی دربارهٔ این قصیده چنین می‌گوید. «... تصحیح بعضی عبارات و تعبیرات در این قصیده و فهم مقصود از آنها با وجود به دست داشتن ده نسخه خطی و عده کثیری نسخه چاپی برای ما میّسر نگردید. ممکن است در بعضی نسخ اصل، تحریفی از نساخ روی داده بود... و محتمل است نیز که چون این قصیده در مدح شاه شیخ ابواسحاق است... و این قصیده در ابتدای ایام جوانی خواجه و اوایل دوره ظهور شعر و شاعری او بوده لهذا ممکن

است خواجه مانند هر تازه‌کاری در این فنون احیاناً به بعضی تصنّعات و تکلّفات متوسل می‌شده و در نتیجه شاید پاره‌ای تعقیدات لفظی یا معنوی در بعضی اشعار آن دورهٔ او روی داده...»

سخن قزوینی دربارهٔ این شعر و جوانی خواجه و آغاز کار شاعری او درست است. تشخیص درست او دربارهٔ «زگال» نیز تشخیصی است حاصل‌نظر بی‌مانند و باریک‌بینی و توجه او به قرینه‌های موجود در شعر.

امّا نکته دیگری هست که حافظ در آغاز جوانی و نوسخنی چنان غرق در نظامی بوده که چنانکه می‌بینیم تأثیر سخن و شیوهٔ اندیشه و صور خیال و ترکیبات حتی کلمات شعر نظامی در کار او پیداست. از قبیل «زگال».

نظامی علاقه بسیاری به وصف آتش و شرح افروختن آن دارد. تا آنجا که کار او به نوعی مبالغه می‌کشد.

درخسرو و شیرین، بیست بیت در وصف آتش آمده که سه بیت آن این است:

نبید خوشگوار و عشرت خوش
نهاده منقل زرّین آتش
زگال ارمنی بر آتش تیز
سیاهانی چو زنگی عشرت‌انگیز
سیه پوشیده چون زاغان کُهسار
گرفته خون خود در نای و منقار

(بزم مهین بانو و خسرو)

و در هفت پیکر:

در بزم بهرام در زمستان باز بیش از بیست بیت به زگال و آتش پرداخته که چهار بیت آن را می‌آوریم:

شوشه‌های زگال مشکین رنگ
گرد آتش چو گرد آینه زنگ
گوهرش داده دیده‌ها را قوت
زرد و سرخ و کبود چون یاقوت

نـــوعروسی شـــراره زیـــور او
عـــنبرینه زگـــال در بـــر او
زر دی شـــعله در بـخار گـیاه
گـنج زر بـود زیـر مـار سیاه

شرفنامه:

در ویران کردن اسکندر آتشکده‌ها را:

بفرمود کان آتش دیـر سـال
بکشتند و کردند یکسر زگال

اقبالنامه:

درآمد سیه چهره‌ای چون زگـال
به پشت اندر آورده یک پشته مال

و در بزم اسکندر با نوشابه در *شرفنامه*: باز نظامی در حدود سی بیت وصف آتش و افروختن زگال دارد:

در او آتشـی چـون گـل افروخته
گـل از رشک آن گـلستان سـوخته
بـه مشکـین زگـال آتش لاله رنگ
در افتاده چون عکس گوهر به سنگ
سـیاهی بـه مـازندران بـرده مشک
بـدل کـرده بـا شـوشهٔ زرخشک
چـو در کـوره‌ای مـرد اکسیر گر.
فـرو بـرده آهـن بـر آورده زر
شـراره کـه اکسـیر زر سـاخته
ز هـر سـو بـه دامـن زر انداخته
بـخـار از بـر شـعلـهٔ آذری
چـو بـر سـرخ گـل شَعر نیلوفری

طرفه اینکه در شعر حافظ، کلمات «زگال» و «سیاهی» و «مشک» و «شرار» که تکیه‌گاههای بیت چهارم است، همه بی‌شک از شعر نظامی گرفته شده. حافظ به این هم خرسند نمانده بلکه مضامین و کلمات «سیه پوشیده چون زاغان کهسار» را هم در بیت دیگر قصیده خود آورده است.

به رغم زاغ سیه شاهباز زرّین بال
در این مقرنس زنگاری آشیان گیرد

همین بیت خسرووشیرین یعنی «سیه‌پوشیده‌چون‌زاغان کهسار،» کلید رفع اشتباه نسخه‌های‌غلطی است‌که نوشته‌اند «به‌رغم زال سیه‌شاهباز زرّین بال...»
زال سپید موی است و سیاه نیست. این شواهدِ دقیق نشان می‌دهد که آنچه را علامّه قزوینی به فراست و بدون شاهد دریافته درست است. «نکال شب» غلط و ترکیب بی‌معنیِ نامربوطی است، نتیجه غلط‌خوانی و غلط‌نویسی کاتبان بی‌دقّت.
خاقانی در آیین بزم‌آرایی که شراب روان کردن و مجمر آوردن و آتش افروختن است. می‌گوید:

هست روی هوا کبوتر فام
زآتش ارزن نشان کنید امروز
بید را چون زگال کرد آتش
باده راوق بدان کنید امروز
وز پی آن تذر و زرّین پر
آهنین آشیان کنید امروز

در بیت اوّل اخگرهایی را که هنگام باد زدن و گیراندن آتش به هر سو افشانده می‌شود به ارزن تشبیه کرده است. بیت دوم اشاره به صاف کردن شراب با زغال بید است که در آن زمان رسم بوده است. «گرچه صهبا را به بید سوخته را وق کنند» (خاقانی، ص ۳۳۸)

در بیت سوم زغال نیم گرفته و آتش شده را تذر و زرّین بال می‌خواند و منقل را «آهنین آشیان» و می‌گوید از آن منقل آهنین آشیانه‌ای برای این تذرو زرّین بال بسازید.

حافظ بی‌گمان گوشه چشمی به این بیت خاقانی داشته. اما در بازسازی این مضمون «تذر و زرّین پر» را «شاهباز زرّین بال» کرده، و چون پرنده زرّین بال او صبح است، آسمان زنگاری را «آشیان» او ساخته است.

بدینگونه با جست و جو در شعرِ شاعران بزرگ گذشته می‌بینیم که «زگال» لغت بیگانه و مهجوری نیست تا آن را با «نکال» اشتباه کنیم. بخصوص که خواجه به شیوهٔ خود خویشاوندهای این لغت را که «زاغ» و «مشک» و «سیاه» و «زر» و «شرار» است در دو بیت پیاپی می‌آورد و بر سر راه، نشانه‌های رهیابی را از یاد نمی‌برد.

«زگال شب» هم مضمون بی‌سابقه و ترکیب غریبی نیست تا دربارهٔ آن اینهمه تردید کنیم و خود را دچار «نکال» سازیم. دست کم خواجهٔ بسیار خوانِ بسیاردان باید یکبار این مضمون را در قصیده‌ای که شمس‌الدّین محمد دقایقی مروزی صد سالی پیش از آن در مدح حمیدالدّین وزیر گفته بود دیده باشد:

دی باغ را بدیدم و روی مزعفرش
لرزان زتند باد همه شکل و پیکرش

و سرانجام

تا هر شبی عروس فلک را «زگال شب»
از دودهٔ سیاه کند رنگ چادرش

(بختیارنامه دقایقی مروزی، تصحیح دکتر صفا، ص ۱۲، پیشگفتار)

از میان نسخه‌های دیوان حافظ که به روش علمی و تحقیقی درست تصحیح و چاپ شدهٔ بار اوّل در نسخه دکتر اکبر بهروز و دکتر رشید عیوضی صورت درست این بیت را به شکل «زغال شب که کند قَدَح در سیاهی

مشک» دیدم پس از آن در «حافظ به سعی سایه» و دیوان حافظ، تصحیح و تحقیق دکتر جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال، به صورت «زگال شب که کند قَدْح در سیاهی مشک» آمده است که زغال و زگال در لغت یکی است.

همچنانکه بارها درباره غلط‌های راه یافته در اشعار حافظ گفته شده، غلط‌خوانی و غلط‌نویسی و دستکاری خوانندگان ونویسندگان باعث مسخ و تحریف این اشعار شده است. این شعر را نیز به صورت «نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک» درآورده‌اند که بی‌معنی است و جویندگانِ رازِشعرِ خواجه را به دردسر انداخته و مایه تفسیرهای عجیب و غریب شده است. «نکال شب» نه معنی و مفهومی دارد و نه معلوم است که این نکال! چگونه «سیاهی مشک» را در کدام «قَدَح» می‌کند؟

معنی درست شعر این است که شبِ همچون زغالِ سیاه و کم بها که در سیاهی مشکِ گران بها «قَدحْ» می‌کند، یعنی به مشک سیاه گران قیمت طعنه می‌زند، به سزای این بدگویی و بدزبانی، دچار شراره چراغ سحرگاهان یعنی شعله‌های آتش خورشید می‌شود. حافظ ، نخستین پرتوهای سرخ بامدادی رابه شراره‌های برجسته از خورشید تشبیه می‌کند، و این شراره‌ها را به جان زغال سیاه بی‌ارزش بد زبان می‌اندازد، تا رنگْ باختن سیاهی شب و جلوهٔ رنگین سپیده دم را در افق بامدادی وصف کند.

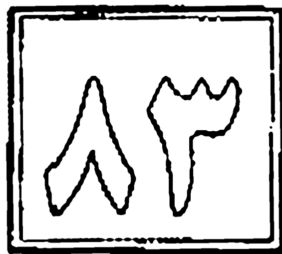
نکته جالب این است که «قَدْحْ» دو معنی دارد و حافظ با هنر ایهام خود هر دو معنی را به‌کار می‌برد. قَدْحْ، علاوه بر طعنه وسرزنش، به معنی «آتش برآوردن از سنگ آتش‌زنه است ـ *منتهی‌الارب*» ، و نیز «سنگ چخماق که بر هم زنند تا آتش دهد و با به هم زدن سنگ خار و خاشاک برابر آن گیرند تا آتش در آن گیرد و مشتعل شود و زغال را برابر آن گذارند تا آتش شود ـ *آنندراج*».

پس می‌بینیم که خواجه شیراز با ظرافت بسیار «زگال» و «قَدْحْ» و «سیاهی» و «شراره» و «چراغ» را در یک بیت آورده است. سابقه مضمون «شراره» و «قَدْحْ» را در این متن می‌بینیم «هر یک از گوشه‌ای شرارهٔ قدح در

آن سوخته خرمن می‌انداختند و تـیرباران مـلامت از دو جـانب بـدو روان می‌کردند.»

مرزبان‌نامه، تصحیح علامه قزوینی، ص ۲۵۷.

که دراین نوشته نیز قَذْخ، هم به معنی طعنه و ملامت و هم، آتش برخاسته از سنگ آتش‌زنه آمده است. همچنانکه در شعر حافظ قَذْخ، هم معنی طعنه و ملامت و بدزبانی دارد و هم شراره آتش در چیزی زدن. پیداست که «نِکال» و «قَدَح» نسخه‌های نادرست نمی‌توانسته است راه بـه‌جایی بـرد و مـعنی و مفهومی داشته باشد.



زمانه هیچ نبخشد

زمانه هیچ نبخشد که باز نستاند
مجو زسفله مروت که شیئهٔ لاشی



سابقه این مضمون را در قرن پنجم می‌توان یافت:

جهانا من زتو ببُرید خواهم
فریب تو دگر نشنید خواهم
نگر تا هست چون تو هیچ سفله
که یک یک بازنستاند به جمله

(ویس و رامین. تصحیح مینوی، ص ۵۰۰)

پس از آن در شعر نظامی:

منه دل بر جهان کاین تیره ناکس
وفاداری نخواهد کرد با کس
چه بخشد مرد را این سفله ایام
که یک یک بازنستاند سرانجام؟
به صد نوبت دهد جانی به آغاز
به یک نوبت ستانه عاقبت باز

(خسرو و شیرین - جان دادن شیرین)

و در نثر پیش از خواجه:

«فلک بیدادگر آنچه داده بود، بازستد و روزگار شوریده در بخشیده مرجوع داشت.» (کلیله و دمنه. تصحیح مینوی. مقدمه)

و همچنین

ابـدأ تسـتردما تـهب الدّنیا
فـیالیت کـان جـودها بـخلا

«روزگار را عادت بود به بازپس گرفتن آنچه به اهل عالم بخشیده است. ای کاش به جای بخشش لئیمی و تنگ چشمی داشت.»

(فرائد السلوک. تصحیح دکتر نورانی وصال و دکتر افراسیابی، ص ۲۳۱)

حافظ به این مضامین توجه داشته خاصه به شعر سعدی. در قصیده‌ای با مطلع:

به نوبت‌اند ملوک اندر این سپنج سرای
کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

و بخصوص این بیت:

چه دوستی کند ایام اندک بخش؟
که روز بازپسین دشمنی است جمله ربای

و نیز:

دریـغ روز جـوانـی و عـهد بـرنایی
نشاط کودکی و عیش خویشتن رایی
زهـی زمـانه نـاپایدار عـهد شکـن
چه دوستی است که با دوستان نمی‌پایی؟
کـه اعـتماد کـند بـر مـواهب نـعمت؟
که همچو طـفل ببخشی و باز بربایی

این اشعار همه یک مضمون دارد، ستم روزگار و جفای زمانه بر جوانی و شادابی و زیبایی همهٔ آدمیان. معنی شعر حافظ به سادگی این است که زمانه تنگ چشمِ ناجوانمرد هیچ چیز را به رایگان نمی‌دهد و آنچه را اندک اندک با شیوه‌ای به ظاهر دوستانه می‌بخشد، سرانجام با حمله‌ای خصمانه به یکباره می‌رباید و باز می‌گیرد. از این‌رو بخشیدهٔ او همچون عطایِ همه سفلگانِ بی‌مروتِ ناچیز است. پس آنچه را از دست این دشمن رباینده می‌شود ربود، باید صرف آسایش این چند روزه مهلت عمر کرد. زر اندوختن و ثروت انباشتن و خزانه‌دار میراث‌خواران شدن و از بیم روز مبادا امروز را به هدر دادن کار جاهلان است.

در همین غزل می‌گوید:

خزانه‌داری میراث خوارگان کفر است
به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی.

در اینجا ناگزیر ذکر یک نکته بخصوص برای رفع اشتباهی تأسف‌انگیز بسیار لازم است.

معلوم نیست از کی و کجا بر اثر غلط‌خوانیِ شعر سعدی، این مضمونِ عالی، به صورتی باورنکردنی، مسخ شده و مصراع اول بیت در «قلمرو سعدی» به صورت «چون دوستی کند ایام، اندک اندک بخش!» درآمده است. پس چنین پنداشته‌اند که سعدی گفته است «چون ایام با تو دوستی کند تو در بخشش و بذل مال احتیاط کن و اندک اندک ببخش!»

این برداشت بکلی مخالف اندیشه سعدی است که با «چه دوستی کند ایام» و به کار بردن استفهام انکاری تعمد داشته است که دشمنی روزگار کین‌توز را به شدیدترین وجهی نشان دهد و مایهٔ تعجب است که با تأکید بر این دشمنی در مصراع دوّم بیت باز متوجه این معنی نشده‌اند.

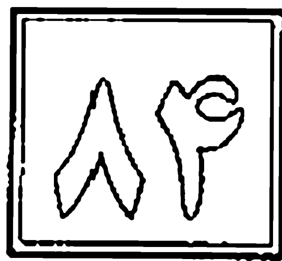
هم «چه بخشد» در شعر نظامی و هم «چه دوستی کند ایام» و «چه دوستی است که با دوستان نمی‌پایی» در شعر سعدی نشان تنگ چشمی و بخل

زمانه‌ای است که هیچ دوستی نمی‌شناسد و هیچ چیز نمی‌بخشد.

اما نتیجه آن استنباط غلط این است که پس از بحث دربارهٔ این شعر در قلمرو سعدی چنین نتیجه‌گیری شده که «در این قصیده تشویق به انصاف و مردمی هست، حتی درسِ حزم و احتیاط هست و شایسته است که در کتابهای درسی جوانان گنجانده شود» (قلمرو سعدی. دشتی)

اتفاقاً این توصیه مؤثر افتاده و با کمال تأسف، این خطای فاحش به همین شکل در گزیدهٔ *قصاید* سعدی که استادان برای دانشجویان و جویندگان فراهم کرده‌اند آمده است! طبعاً قول استادان آن هم با آن پشتوانه برای جوانان و دانشجویان و پژوهندگان حجت خواهد بود!

آشنایان به شیوهٔ اندیشه و سخن حافظ می‌دانند که اگر در شعر سعدی پندِ حَزم و احتیاط و مصلحت اندیشی آن هم در بذلِ مال بود، حافظِ رندِ عالم سوز که از مصلحت‌بینی خامان زراندوز بیزار است، هرگز این مضمون را نمی‌پسندید و در شعر خود نمی‌آورد.



زیرک

دو یار زیرک و از باده کهن دومنی
فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی
من این مقام به‌دنیا و آخرت ندهم
اگر چه در پی‌ام افتند خلق انجمنی



بیت اوّل در نسخه خانلری به صورت (دو یار نازک و از باده کهن...) آمده است. نازک به معنی ظریف و دقیق و باریک است و در این شعر می‌توان آن را باریک‌بین و نکته سنج و ظریف طبع تفسیر کرد. امّا با دقّت در شیوه سخن خواجه می‌بینیم که نازک را برای معشوقِ ناز پرورد و محبوبِ ظریف اندامِ لطیف طبع بکار می‌برد.

دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد
تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد
من چه گویم که تو را نازکی طبع لطیف
تا به حدّیست که آهسته دعا نتوان کرد

یا

تو نازک طبعی و طاقت نداری
گرانی‌های مشتی دلق پوشان

و

برجهان تکیه مکن ور قدحی می داری
شادی زهره جبینان خور و نازک بدنان

و

خوش نازکانه می‌چمی ای شاخ نوبهار
کاشفتگی مبادت از آشوب باد دی

همچنین

تو بدین نازکی و دلکشی ای مایهٔ ناز
لایق بندگی خواجه جلال الدّینی

و

تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد
وجود نازکت آزرده گزند مباد

دراین «نازکی» لطافتی دلبرانه و ظرافتی جانانه نهفته‌است. باآنکه‌خواجه از نازکی‌دل وطبع هم‌سخن‌گفته، هرچه‌نازکی در شعراوست از آن نازنینان ونازک بدنان‌است. این‌لطافت بیشتردرتن‌واندام‌است، تادل‌وجان‌وسرمایهٔ معشوقان است نه عاشقان. امّا زیرک در شعر حافظ، صفت برجسته رندان و صاحب نظران‌است‌که‌چشم‌جان‌بین‌یاجهان‌بین‌دارندوهزارنکته باریکتر زمومی بینند:

شراب بیغش و ساقی خوش دودام رهند
که زیرکان جهان از کمندشان نرهند

ای دل اندر بند عشقش از پریشانی منال
مرغ زیرک چون به دام افتد تحمّل بایدش

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت
صعب روزی بُلعجب حالی پریشان عالمی

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح
که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی

این «زیرک» آن ژرف بینِ آگاهِ رازدان است که در دام زهدِ ظاهر پرست و شیخ ریایی وصوفی حقّه باز نمی‌افتد. به رندی و عیّاری از بند می جهد و بادل خونین لب خندان دارد. می‌بینیم که در هیچ‌جا زیرک، صفت یار و محبوب نازک بدن نیست.

با اینهمه معشوق می‌تواند «زیرک» هم باشد. یارِ زیرک تیزهوش و معشوق فتنه‌گر افسون‌ساز، خود بلایی است به‌جان خواستنی. امّا حافظ نمی‌تواند «نازک» باشد. شأن رند عالم‌سوز، نازکی نیست و گمان نمی‌رود خواجه شیراز خود را «نازک» بداند تا با معشوق خویش «دویار نازک» شوند.

در بیت دوّم نسخه قزوینی «هر دم انجمنی» به جای «خلق انجمنی» آمده است. گمان می‌رود نسخه نویسان که «خلق‌انجمنی» به گوششان نا آشنا بوده آن را «هر دم انجمنی» کرده‌اند. در این مضمون، سخن از انبوه خلق است و مزاحمت‌آنان، گله‌ازغوغای عوام و زحمت مردم نادان است نه آزار دم به دم آنان.

«انجمن خلق» را در شعر سعدی که بارها الهامبخش حافظ بوده می‌بینیم. بی گمان خواجه با این ترکیب سابقهٔ ذهنی داشته است.

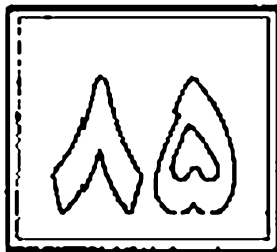
همی گفت و خلقی براو انجمن
برایشان تفرّج کنان مرد و زن

(بوستان سعدی، باب چهارم)

گمان می‌رود که حافظ در این دو بیت غزل خود به این شعر ابونواس چشم عنایتی داشته‌است.

رضیت من‌الدنیا بکأس و شادن
تحیّر فی‌تفضیله فطن الفکر

که در این شعر هم خرسند بودن از دنیا به یار و باده و برگزیدن آن برهمه عالم، و هم مضمون زیرک را در «فطن الفکر» می‌توان دید.



سادهٔ بسیار نقش

چیست این سقف بلندِ سادهٔ بسیار نقش
زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست



از آنجا که «ساده» به معنی بی نقش و بدون خط و طرح است، در پی‌هم آمدن دو کلمهٔ «ساده» و «بسیار نقش» را در این شعر حافظ چنین معنی کرده‌اند:

«پر نقش گفتنش اشاره است به مزیّن بودن آسمان به وسیلهٔ کواکب وساده گفتنش برای این است که هنگام روز ستارگان دیده نمی‌شوند که آسمان ساده به نظر می‌رسد.»

شرحی دیگر:

«معنی ساده که برای سقف بلند بسیار نقش صفت قرارگرفته جای تأمّل است. زیرا اگر ساده را در معنی متداول آن بگیریم با بسیار نقش که آن هم صفت سقف بلند قرارگرفته تناقض دارد. و اگر آن را اصطلاح معماری بـه حساب آوریم در معماری سطح ساده سقف مسّطح راگویند ولی چون معمولاً آسمان را با لفظ گنبد و طاق می‌آورند و حافظ نیز مکرّر همین‌گونه آن را وصف کرده این معنی را نمی‌توان پذیرفت.»

سودی سقف ساده را حالت آسمان در روز و بسیار نقش را وضع آسمان هنگام شب با ستارگان آن دانسته که چون معنای دیگری به نظر نمی‌رسد، ناگزیر باید پذیرفت و چنین معنی کرد که این سقف آسمان که هنگام روز

رنگی یکدست و ساده دارد و هنگام شب پراز نقش و نگار می‌شودچیست ...

(شرح اشعار حافظ. دکتر هروی)

نخستین بار در جلد سوم مجموعهٔ *حافظ شناسی* به تعبیری نزدیکتر به مقصود حافظ برمی‌خوریم که مفصّل است و خلاصه آن را می‌آوریم.

... شاید ترکیب ساده بسیار نقش توجهتان را جلب کرده و از خود پرسیده باشید که منظور حافظ از این دو صفت متضادی که برای گنبدنیلی آسمان آورده است چیست؟

من هم در این رهگذر مدتها گرفتار همان حیرت و سرگردانی شما بودم و با همه جست‌وجوها به پاسخ قانع کننده دلنشینی نرسیدم، تا کتاب جذّاب «یادداشتهای عینی» و لهجه تاجیکی در کتاب بدیع بیهقی وارش را دیدم. ضمن مطالعه این متن لبریز از لغات و ترکیباتی که متأسفانه در فارسی امروز ما متروک مانده به یک دسته از افعال معین برخوردم که در متون قرن پنجم و ششم موجود است و از لهجه امروزین ما مفقود و از آن جمله فعلِ ایستادن.

در لهجه تاجیکی از فعلِ ایستادن به صورت فعل معین و به مفهوم بیان حال و دوام و استمرار استفاده می‌شود. مثلاً «ریگ کوچیده ایستاده است» یعنی براثر طوفان شن صحرا در حال کوچیدن است. «موهای ابروانش چشمانش را پوشانده می‌ایستادند» یعنی ابروان انبوه و پرپشتش روی چشمانش را می‌پوشاند.»

در شعر سعدی هم:

به جای سرو بلند ایستاده برلب جوی
چرا نظر نکنی یار سرو بالا را

خواننده‌ای بعداز ادای کلمه «بلند» مکثی می‌کرد و به دنبالش کلمات «ایستاده برلب جوی» را به‌نحوی می‌خواند که گویی صفتی مرکب است و مستقل. به نظرم آمد که نکند مرحوم شیخ هم منظورش از ترکیب «بلند ایستاده» به معنی قد کشیده و بالا رفته‌است.

در این صورت بهتر است بلند ایستاده را به‌عنوان صفت مرکب، بدون وقف و مکثی بخوانیم. نکند خواجه هم به‌جای «سقف بلند ساده» گفته باشد «بلند ایستاده» و بعداً تصرف کاتبان یا کم دقّتی نسخه‌برداران تبدیلش کرده باشد به بلند ساده ... (سعدی)

این نخستین دریافت درست از این شعر است و درک این نکته که «ساده» به‌معنی بی‌نقش و نگار نیست. بااین فرض که اصل آن «استاده» بود، و بعداً با دستکاریها به «ساده» تبدیل شده‌است.

در این نکته که حافظ آسمان را هیچگاه بی‌نقش نخوانده شکی نیست:

آنکه پرنقش زد این دایره مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

خواجه در این بیت هم آسمان را پراز نقش خوانده و در بیت دیگر:

براین رواق زبَرجَد نوشته‌اند به زر
که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

پس آسمان ساده نیست و برآن به زر خطی نوشته‌اند.

امّا اگر مقصود حافظ «بالا رفته» و «برشده» باشد حاجت نبوده‌است که آن رابه صورت «بلند استاده» بگوید تا دستکاری کاتبی آن را به ساده تبدیل کند.

خود کلمه «ساده» به‌معنی «ایستاده» و «برشده» و «بالا کشیده» است:

«ساده = مخفف ستاده (ایستاده) به نقل از جهانگیری و برهان

به بالا برآمد به دژ بنگرید
یکی ساده دژ آهنین باره دید

(شاهنامه ۱۹۱/۶ : ۴۳۳)

چنان برشد به روی ساده دیوار
که غرم تیزتک بر شخ کهسار

(ویس ورامین، ۷۱، ۲۸۶)

(واژه نامک - عبدالحسین نوشین)

معنی ساده در *لغت‌نامهٔ دهخدا* هم به نقل از *فرهنگ جهانگیری* و *برهان قاطع* چنین است: «ساده، یعنی ایستاده»

فلک چوایوانی شد زمین در او چو شهی
به تکیه‌وار کان در پیش ساده چاکروار

(اسدی طوسی)

یعنی در پیش او چاکروار ایستاده.

مضمون «بلند ساده» و «بالا رفته» هم برای آسمان، حافظ در بیتی دیگر چنین آورده است.

سپهرِ برشده پرویزنی است خون افشان
که ریزه‌اش سرکسری و تاج پرویز است

که «برشده» همان «بالاکشیده» و «بلند ساده» است.

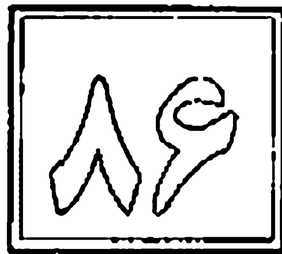
گمان می‌رود خواجه به شیوهٔ خویش رندانه و ظریفانه در کارِ زدن نقشی برلغت ساده بوده و با هنر خاص خود به ایهام گفته است که این سقف «فرارفته» یا «برشده» یا ساده بسیار نقش چیست؟

و در این نثرِ پیش از حافظ:

گفتند شاها کوهی است که بر بالای آن نتوان رفتن. شاه گفت چگونه بر کوه نتوان رفتن. گفتند کوهی است که ساده است چنانکه مرغ بر آنجا نتوان پریدن.

اسکندرنامه کالیس تنس دروغین، تصحیح ایرج افشار، ص. ۴۹۸.

یعنی چنان برکشیده و بلند است که مرغ هم نمی‌تواند بالای آن پرواز کند.



سرانداز

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

◇

دیده‌ایم که یکی از هنرهای حافظ، آوردن کلمات خویشاوند در یک بیت است. این کار را با رعایت صنایع شعری چنان ظریف و استادانه می‌کند که خواننده پس از بارها خواندن شعر، نکته‌ها را در می‌یابد، و از لذّت کشف خود سرمست می‌شود. مثلاً در بیت:

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد

معنی شعر این است. اکنون که بلبل بانوای خوش خویش می‌خواند، توهم شرابی به دست آور، و راهی صحرا شو. امّا از همان اوّل بیت کلمه «باده» به دو معنی به‌کار رفته، یکی به معنی شراب و دیگری به تناسب «چنگ» به معنی پرده‌ای از پرده‌های موسیقی.

پرده راست زند نارو برشاخ چنار
پرده باده زند قمری بر نارونا

(دیوان منوچهری، تصحیح دبیر سیاقی، ص ۱۳)

پس از باده «چنگ» نیز به دو معنی است. هم «دست» هم یکی از سازها و راه نیز اصطلاحی از اصطلاحات موسیقی است. پس از آن «مرغ» و «نغمه»

و «سرا» و «ساز» و «خوش» و «نوا» همگی با موسیقی پیوند دارند.

یا در این بیت:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت
و آهـنگ بـازگشت بـه راه حـجاز کـرد

از پـی «مـطرب» کـلمات «سـاز» و «عـراق» و «سـاخت» و «آهـنگ» و «بازگشت» و «راه» و «حجاز» همه به موسیقی می‌پیوندند.

یا

معاشری خوش و رودی بساز می‌خواهم
که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر

که «رودی بساز» هم معنی عزیزی همدم و سازگار و هم‌سازی خوش نوا و «کوک» دارد.

از این رو در بیت مورد بحث (چو در دست است رودی خوش ...) «رود» و «خوش» و «بگو» و «مطرب» و «سرود» و «دست افشان» و «غزل خـوان» و «پاکوبان» یعنی تقریباً تمامی کلمات بیت جز حرف ربط و شرط با موسیقی مربوط است. پس «سرانداز» هم باید باشد.

درست است که دست افشانی و غزل خوانی و پاکـوبی و سـرانـدازی از حالات و اطوار سماع و موسیقی است. امّا مجموع بیت، انتظاری بیشتر برمی‌انگیخت و معنی ژرفتر و نزدیکتر و باریکتری بـرای «سـرانـداز» می‌طلبید، تا آنجا که دیگر جای شکّی نـمی‌ماند کـه «سرانـداز» بـاید یک اصطلاح دقیق موسیقی باشد.

امّا استادان موسیقی عقیده داشتند که چنین اصطلاحی در گذشته و حال در موسیقی ما نبوده و نیست*. در کتابهایی هم که دربارهٔ موسیقی ایـران و

---

* در کتاب حافظ و موسیقی و دیگر کتابهای حسینعلی ملّاح هم نام و نشانی از سرانـداز نیست.

معرفی آن نوشته شده بود چنین چیزی دیده نمی‌شد. شرح کنندگان حافظ هم حتی آنجا که پای شعر حافظ و موسیقی در میان آمده از سرانداز سخنی نگفته بودند. سی و چند سال پیش نخستین بار در لغت فارسی به انگلیسی *استینگاس* چاپ ۱۹۵۹ در برابر «سرانداز» معنی «نوایی در موسیقی» را دیدم. معلوم بود که مؤلف آن لغتنامه مسلّماً در منابع خود این معنی را دیده است. امّادرآن‌لغتنامه‌ذکری‌از مرجع‌لغات‌نرفته‌است، تامنبع‌آن‌را بتوان یافت.

سرانجام برای اولین بار در منابع فارسی به این شاهد برخوردم.

«نگارنده بواسطه تتبّع در فرهنگها و دواوین شعرا نام عده‌ای از الحان را به‌دست‌آورده‌ام‌ویقین‌دارم‌که عدهٔ زیادی از آنهاباقیماندهٔدوران ساسانی است:

۱. آزادوار

۲. پالیزبان

... همچنین تا

۶۸. سرانداز

و احتمال کلّی دارد که بعضی از این نواها در دورهٔ اسلامی وضع شده‌باشد. ولیکن چون تفکیک آنها از الحان دورهٔ ساسانی ممکن نیست آنها را در یک جا ذکر کردیم.»

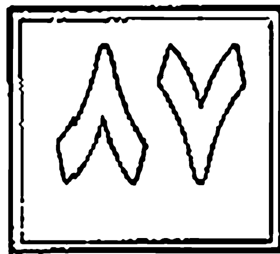
(شعر و موسیقی در *ایران قدیم*، آرتور کریستن‌سن، ترجمه عباس‌اقبال‌آشتیانی ص ۵۳ ـ ۵۴)

و پس از آن، «*سرانداز* لحنی بوده‌است در موسیقی قدیم و نام اصولی است، از جمله هفده بحر اصول موسیقی قدیم که آن را صوفیانه نیز خوانند.

(*فرهنگ موسیقی ایرانی*، ارفع طرانی: ص ۶۲)

پس خواجه شیراز با آن مایه خوش خوانی و موسیقیدانی و راه‌شناسی، «سرانداز» را آگاهانه و به دو معنی که معنی دیگر آن همین لحن است به‌کار برده است.

«بقیّه الحان زمان ساسانیان ۱۴۱ لحن است. ردیف ۷۹ این الحان «سرانداز» است»(*پژوهشی کوتاه درباره استادان موسیقی و الحان موسیقی ایران*، دکتر داریوش صفوت، ص ۱۷، چاپ ۱۳۵۰)



سوسن و گل

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک
بـــرزبان بـود مـرا آنـچه تـو را در دل بـود



این بیت از غزلی است که اکثر محققان آن غزل را مرثیهٔ شاه‌شیخ‌ابواسحاق دانسته‌اند. زبان یکدست غزل از آغاز تا انجام و دریغ و دردی که در آن موج می‌زند و ترکیب نشان‌دار (فیروزهٔ بواسحاقی) در این بـاره جـای تـردید نمی‌گذارد.

در این شـعر نکته‌های دقیقی است که تـوجّه بـه آن نکـته‌ها بـرای درک ظرایف شعر لازم است. درمیان معاصران حـافظ، پـادشاه سـخن‌شناس و شاعرنواز و بخشنده‌ای که حافظ جوان و نوسخن را می‌شناخته و می‌نواخته شاه شیخ ابواسحاق بوده تا آنجا که، به قرینه چند غزل، کار این شناخت و نواخت به همنشینی و همدلی و هم صحبتی و هم بزمی کشیده است. در این بیت حافظ خود را سوسن و او را گل خوانده‌است. در شعر فارسی سوسن به مناسبت شکل گل و گلبرگهای دراز، ده زبان نام یافته. حافظ هم شاعر است و هنر او در زبان او جای دیگر هم می‌گوید: به سانِ سوسن اگر ده زبان شود حافظ ... .

گل «گل سرخ» فرمانروای باغ و سلطان چمن است. حافظ در «سلیمان گل» و «تخت گل» و «رایت گل» اشاره به همین پادشاهی دارد.

در شعر حافظ، شمشاد و سرو و سمن کمر به خدمت گل بسته‌اند. بنفشه

و نرگس در برابرش سر به سجود نهاده‌اند. فرمان گل برسمن و ارغوان، روان است. پس گل همین شاه شیخ ابواسحاق است، که حافظ در تاریخ مرگ او می‌گوید:

بلبل و سرو و سمن یاسمن و لاله و گل
هست تاریخ وفات شه مشکین کاکل

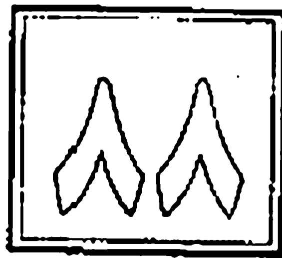
در این تشبیه بسیار ظریف که از نظرها پنهان مانده است، آوردن کلمات سوسن و گل، تکرار یک عادت و رسم ادبی یا رعایت سنّت معمول شعری نیست. تصادفی هم نیست. حافظ آگاهانه اشاره به شاعری خود و پادشاهی مخاطب دارد. مخاطبی که دوست و همنشین و حامی حافظ است.

میزان هر دوستی و همدمی و یکدلی را باید در پیوند زبان و دل دو دوست یافت. تا آنجا که یکی ترجمان دیگری است. خواجه با «صحبت پاک» اوج این صفا و یکرنگی رابیان می‌کند.

امّا از حیث شکل و ساختمان گل: گفتیم که حافظ خود را به سبب شاعری و سخندانی و زبان آوری به سوسن تشبیه می‌کند. اگر به شکل گلبرگ و کاسبرگ گل سرخ نگاه کنیم، پرچم گل سرخ و رشته‌های زرّین آن در میان کاسبرگِ گل یعنی در دل آن است. امّا در ساختمان گل سوسن این رشته‌ها و خرده زرها بر زبان سوسن است و در طول آن.

این است که شعر هم از حیث وصف ظاهری و هم بیان احساس درونی بازگوی یکرنگی و صفای پاک و لطیف دو دوست یکدل است که یکی به تناسب جمال و جلال «گل» خوانده شده‌است و دیگری به سبب هنر و کمال «سوسن.»

پس آنچه برزبان سوسن است، همان است که در دل گل است.



سیامک و زو

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت
از سرّ اختران کهن سیر و ماه نو
شکل هلال هرسرمه می‌دهد نشان
از افسر سیامک و طرف کلاه زو



چنانکه گفتیم، در غزلهای خواجه اشاره‌ای چند به شاهان و پهلوانان *شاهنامه* هست. کَمی این نامها و اشاره‌ها را نباید نشان کم انگاشتن *شاهنامه* در اندیشه حافظ بدانیم. حافظ شاعری است موشکاف و در همین اشارات آگاهی ژرفِ خود را با مضامین این شاهکار جاودان سخن آفرین توس نشان می‌دهد.

نام «سیامک» و «زو» هم سرسری در غزل او نیامده‌است تا شعری بسازد، قافیه‌ای بیاورد و بگذرد. از این دو یکی شهزاده است و دیگری شاه. امّا هر دو درمیان نام‌آوران *شاهنامه* زندگانی یا سلطنتی بسیار کوتاه دارند.

سیامک فرزند کیومرث با اهرمن بدخویِ تباهکار نبرد می‌کند، تا آیین بد او را از جهان براندازد.

سخن چون به گوش سیامک رسید
ز کردار بدخواه دیو پلید
دل شاه بچه درآمد به جوش
سپاه انجمن کرد و بنهاد گوش

پـذیرنده شـد دیـو را جـنگجوی
سپه را چو روی اندر آمد به روی
ســـیامک بـــیامد بـرهنه تـنا
بـرآویـخت بـا دیـو اهـریمنا
بـزد چـنگ وارونـه دیـو سیاه
دوتـــا انـــدر آورد بـالای شـاه

دیوبدخواه‌واهریمن‌ستمکار، سیامک رابه‌خاک‌و خون می‌کَشد و می‌کُشد:
چو آگه شـد از مرگ فرزند، شاه
ز تیمار گیتی بـر او شـد تـباه

از نشانه‌های مهمّ شاهان ساسانی در سکّه‌ها، نـقش هـلال مـاه بـرافسر شهریاری بوده‌است. از جمله در سکّه اردشیر یکم روی سکّه تصویر اردشیر و پشت سکّه نقش بابک پدر او با هلال ماه برافسر شاهی دیده می‌شود.
(تمدّن ایران ساسانی، لوکونین ـ ترجمه دکتر عنایت‌الله رضا، ص۲۵۹)
هفت پیکر نظامی هم خبر از نشان ماه بر مهد کاوس می‌دهد: ماه بر سر چو مهد کاووسی
می‌توان گفت که هلال ماه در منابع داستانهای اساطیری برافسر سیامک و کلاه زو هم بوده است.
سرگذشت زو در *شاهنامه*:
به روز هـمایون زو نـیک بـخت
بـیامد بـرآمـد بـرافـراز تـخت
به شاهی براو آفرین خـوانـد زال
نشست از برتخت زو پـنج سـال
ســپه را ز کـار بـدی بـازداشت
که با پاک یزدان یکی راز داشت

جهان چون عروسی رسیده جوان
پراز چشمه و باغ و آب روان
زمانه همانا شد از داد سیر
جهان خواست کاید به‌چنگال‌شیر
بُبَد بخت ایرانیان کندرو
شد آن دادگستر بی‌آزار زو

در *شاهنامه* پادشاهان عمر و سلطنتی دراز دارند. کیکاووس صد و پنجاه سال، منوچهر صدو بیست سال، فریدون پانصدسال، جمشید هفتصد سال و ضحاک هزار سال یک روز کم پادشاهی کرده‌است. افراسیاب هم از عهد منوچهر تا زمان کیخسرو یعنی سالهای بی‌شمار پادشاه بوده است.

دراین‌میان‌حافظ‌تنهادو سیمای کم عمر را انتخاب کرده‌است. آیا این عمر کوتاه سیامک نوجوان و زود میر و سلطنت پنج ساله‌زو در برابر پادشاهان دیگر به جلوهٔ‌گذرانِ ماهِ نو در برابر خورشید و اختران کهنسال نمی‌ماند؟

هماهنگی و همخوانی شعر دو شاعر بزرگ و هنر آفرین فارسی، فردوسی و حافظ، دامنه خیال را به آفاق مضامینی دیگر هم می‌کشد. که شاید منظور خواجه شیراز هم نبوده امّا شباهتها تأمّل برانگیز است.

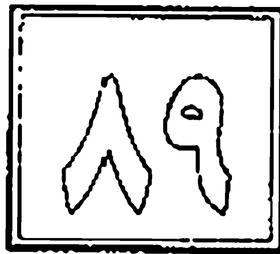
هلال، اندک مدتی گوشه آسمان را همچون سیامک که دولت کیومرث را یک چند فروزنده کرد، روشن می‌کند.

سیامک بدش نام وفرخنده بود
کیومرث را دل بدو زنده بود
برآمد براین کار یک روزگار
فروزنده شد دولت شهریار

«زو» به نیروی زال سپید موی به تخت می‌نشیند، و هلال به یاری خورشید که زال کهنسال و سپید موی آسمان است.

هرکس که با قواعد شعر پارسی آشناست. حق دارد بگوید که انتخاب «زو» از ضرورتهای قافیه در غزلی بوده است، که مطلع آن «گفتا برون شدی به تماشای ماه نو» است. امّا حافظ شاعر اندک مایه و درمانده و دست بسته‌ای نیست که چنین قافیه‌ای برای گریز از تنگنای سخن آورده باشد.

دولت گذران هلال و عمر کوتاه آن شکوه و جلال بهانه‌ای است تا حافظ نام این دو تن و کلاه و افسرشان را به میان آورد. و از جلوهٔ زودگذر ماه نو در افق شامگاهی مضمونی چنین باریک بسازد.



شام غریبان

گفتم ای شام غریبان طرّه شبرنگ تو
در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب

◇

شام غریبان را که خواجه از برای طُرّه شبرنگ وزلف سیاه یار آورده ترکیبی است از دوکلمه «شام» و «غریبان». مضمون شام زلف و شب زلف مضمونی آشناست.

تا دم از شام سرزلف تو هر جا نزند
با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست

امید در شب زلفت به روز هجر نبستم
طمع به دور دهانت زکام دل ببریدم

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز
فرصتت باد که خوش صبحی و شامی داری

امّا نکته نهفته شام غریبان در «غریبان» است.

دل حافظ آواره‌ای است که از مسکن مألوف بریده، به سفری دراز رفته، با حافظ بیگانه و با یار آشنا گشته و غریبی دور از وطن شده است.

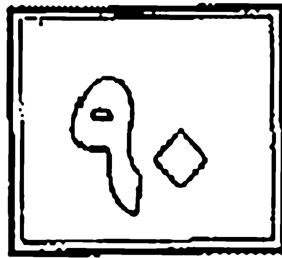
تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او
ز آن سفر دراز خود عزم وطن نمیکند

چون علاوه برتاب و شکن زلف در ایهامی لطیف اشاره به کشور «چین» دارد که از دوری و غرابت شهره عالم بوده و راه آن درازترین راهها (در پی دانش تا چین هم بروید).

همچنین:

مقیم‌زلف تو شد دل‌که خوش سوادی دید
و زآن غـریب بـلاکش خـبر نـمی‌آید

که سواد هم به‌معنی شهر است و هم سیاهی و بلای زلف‌یار، باری است هم بردوش معشوق هم بردل عاشق. پس دل غریب است. و دلهای عاشقان، جمع غریبان و زلف یار، شام غریبان.



شکرآویز

در قصیده‌ای از حافظ، بامطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی
هزار نکته در این کار هست تادانی



بیتی است که یک کلمهٔ آن مورد بحث و ابهام بوده و مأخذی کتبی و متنی معتبر برای آن نیافته‌اند. آن بیت این است:

تو را رسد شکر آویز خواجگی که جود
کـه آسـتین بـه کـریمان عـالم افشـانی

شادروان علّامه قزوینی می‌نویسد «کلمهٔ شکرآویز را در هیچ فرهنگی نیافتم جز در بهار عجم که او نیز به هیچ وجه آن را تفسیری نکرده، و فقط این کلمه را عنوان کرده و سپس بدون هیچ تفسیر همین بیت خواجه را شاهد آورده است. به‌طوری‌که واضح می‌شود که او نیز مقصود از این کلمه رانفهمیده و هیچ شاهدی دیگر نیز سوای بیت حاضر به‌نظر او نرسیده».

سودی در شرح دیوان گوید «شکرآویز وصف ترکیبی است و معنی آن «شکر آویخت» و این تفسیر هیچ بعید نیست که بسیار نزدیک به‌واقع باشد ولی از اینکه هیچ مأخذی برای آن به‌دست نمی‌دهد واضح است که او این تفسیر را از روی همین بیت حاضر باید استنباط کرده‌باشد و مکرر گفته‌ایم که به متفّردات سودی اعتماد فوق‌العاده نمی‌توان کرد.»

سخن علّامه قزوینی دربارهٔ شکرآویز اینجا پایان می‌یابد و شک و تردید همچنان به‌جا می‌ماند، بخصوص که تفسیر خود ساختهٔ سودی غبار تردید را از ذهن علّامه نزدوده است.

با این سابقه از همان آغاز در پی یافتن معنی و تفسیری درست و دقیق و مأخذی معتبر برای شکرآویز بودم و نخستین بار در فرهنگ فارسی به انگلیسی *استینگاس* معنی معقول و پسندیدنی شکرآویز را چنین دیدم. «THE LOOSE END OF TURBAN» که دنبالهٔ رها و آزاد دستار یا «دنباله آویزان دستار» است.

ترکیب شکرآویز خواجگی در شعر خواجه نیز نشان آن بود که اینگونه دستار بستن در خور بزرگان و خواجگان بوده‌است.

این معنی گره‌گشای شعر بود. امّا معلوم نبود *استینگاس* آن را از کجا آورده و مأخذ او چه بوده‌است. در فرهنگ دهخدا شکرآویز چنین آمده است:

«گوشه و سردستار که از پشت سر به میان دو کتف می‌آویخته‌اند. و ظاهراً شمله و علاقه و دستارآویزی است از عمامه که در پشت سرآویخته شود به رسم خراسانیان قدیم و بعضی سلاطین صفویه و هندوان کنونی و این علامت بزرگیِ دارنده است. چنانکه فرو آویز ریشه دستار باشد. یا زیادت دهانه آستین است که بعضی قبایل ایران از جمله کُردان آویخته دارند و بلندی آن دلیل بلندی مقام دارنده است. و گاه تا زمین می‌رسد. و گاه بلندتر از آن نیز باشد، که برگردانیده و به کتف افکنند.»

توضیح لغت نامه دهخدا نیز به همین پایان می‌یابد.

استاد دکتر محمّد امین ریاحی، در مجلّهٔ *یغما* (سال بیست و سوم شماره دوّم اردیبهشت ۱۳۴۹)، در بحث از نفوذ ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی می‌نویسد: «اصطلاح شکرآویز در بیتی از قصائد حافظ جزو مشکلاتی بود که علّامه قزوینی هم در تحقیق آن به‌جایی نرسیده‌است ... . امّا این کلمه در زبان

عامه مردم آن دیار هنوز زنده است و به معنی دنباله آویزان عمامه است که طول آن نشانهٔ تشخّص صاحبش بوده‌است.»

اینجا معنی کلمه شکرآویز از زبان مردم عثمانی آن روز و ترکیه امروز روشن شد. امّا این دریافتِ مشکل گشا، حاصل کنجکاوی و تلاش و تفرّس استاد محقّقِ محترم و مستند به اقوال شفاهی و استعمال عامه مردم بوده ولی هیچکس در هیچ‌جا مأخذ این کلمه را ندیده و سندی حاکی از استعمال آن در متون و مآخذ قدیم نیافته و تنها مأخذ شکرآویز همان یک بیت شعر حافظ بوده که این پرسش و جست‌وجو را برانگیخته است.

چون تاریخ چاپ اوّل لغتنامه *استینگاس* سال ۱۸۹۲ میلادی است و چاپ کتاب *مناقب العارفین* (سال ۱۹۵۹ میلادی آنکارا)، پس قدیمیترین مأخذ چاپی و در دسترس ما همین کتاب *استینگاس* بود.

اینک سند کاربرد شکرآویز:

در کتاب *مناقب العارفین* شمس‌الدّین محمّد افلاکی کلمه شکرآویز چندین بار به روشنی آمده‌است که جای هیچ ابهامی نمی‌ماند.

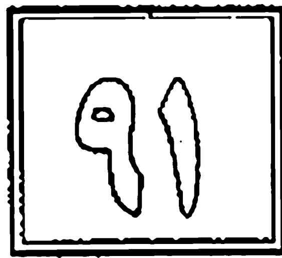
از حسن اتفاق، افلاکی معاصر حافظ است و تاریخ تألیف *مناقب العارفین* از سال ۷۱۸ تا بعداز ۷۴۲ می‌باشد. همزمانی مؤلف و تألیف او با خواجهٔ شیراز معنی دقیق و بی‌کم و کاست شکرآویز را در آن زمان بااطمینان بیشتر در اختیارمان می‌گذارد .

در صفحه ۸۸ *مناقب العارفین*، تصحیح تحسین یا زیجی، آمده است: «مولانا چنانکه در این عهد غاشیه می‌پوشند، همچنان پیراهن را نیز پیش باز کرده پوشید و کفش و موزه مولوی در پا کردند و دستار را شکرآویز بپیچیدند.»

در صفحه ۳۶۳ و ۳۶۴ همین کتاب: «همانا که بوالعجب دستاری بسته بود و کنار دیگر را شکرآویز مولوی کرده ... سلطان ولد از او پرسید که این شیوه شکرآویز سنت مولای ماست ... و مشایخ دیگر را این شیوه نیست و سادات دیگر این شیوه را نکرده‌اند ... سید جواب داد که ما از قدیم‌العهد

آل خلیلیم و از قبیلهٔ قریشیم و تابوده است از زمان خلیل‌الرّحمن مفاتیح کعبه معظّم و از آن رسول پیش ماست و نعلین مبارک رسول و یا آثار او را حضرات که آبا و اجداد ما بودند به‌سادات می‌دهند. و به‌اجازت ما در اطراف جهان میان امت محمّد می‌گردانند... .»

در صفحه ۳۶۵: «دید که دستاری برسرنهاده با شکرآویز و جامهای بُردِیَمَنی پوشیده به غایت اهتزاز و اضطراب می‌نمود» و در صفحه ۳۶۶ «چون به‌مبارکی به مقرّ عزّ خود رسید دستار مبارک خود را به‌همان شیوه که تفرّج کرده بود، بازبست و فرمود ذنبوا عمائکم . ... و مقدار یک شبر تمام برسرپستان خود ارسال کرد و کنار دیگر را در پس قفا شکرآویز بست ...» متن صریح و روشن و چندبار استعمال این کلمه مسلم می‌دارد که شکرآویز دنبالهٔ دستار است که معمولاً به پشت سر رها می‌کرده و می‌انداخته‌اند. ذکر شاهد با تفصیل بیشتر از آن جهت بود که معلوم شود این کار نشان بزرگی و سیادت و سروری بوده و، برخلاف تفسیر بی‌لطف سودی، هیچ ربطی با شکرآویخت نداشته‌است.



شکسته و درست

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد به صد هزار درست



اگر معنای «درست» و «شکسته» را، که حافظ هنرمندانه به‌کار برده‌است، درست ندانیم، از این شعر زیبا دریافتی شکسته بسته خواهیم داشت. لطفِ سخن، به غیراز تضّاد «دل شکسته» و دردمند با «درست» و بی‌غم، در ایهام ظریفی است که به معنی دیگر این دو کلمه باز می‌گردد.

کلمات «معامله» و «بخر» و «ارزد» و «صدهزار» نشان می‌دهد که پشت «کیفیّت حال» در این شعر، سخن از «کمیّت مال» نیز هست.

«درست» سکّه تمام عیار و زرناب بوده و «شکسته» پول قلب، پول سیاه یا سکّه کم عیار.

خواجه در بیتهای دیگر غزلها نیز در کار دل و قلب بازیها کرده و «قلب» را به معنی مس سیم اندود و زر اندود و (سکّه تقلّبی) آورده است:

قلب اندوده حافظ بر او خرج نشد
کان معامل به همه عیب نهان بینا بود

دل دادمش به مژده و خجلت برم همی
زین‌نقد قلب‌خویش که کردم نثار درست

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد
قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

تو که کیمیا فروشی نظری به قلب ما کن
که بضاعتی نداریم و فکنده‌ایم دامی

ظاهراً حافظ می‌گوید که بیا و با ما معامله‌ای بکن و دل‌شکسته ما را بخر که با همه‌عیب، از هزار دل درست بهتر است. در بازار عاشقان همیشه چنین بوده است.

«در کوی ما شکسته دلی می‌خرند و بس.»

دل مرد خدا و رندِ آزرده و هنرمندِ دردمند و عاشقِ صادق است که می‌شکند و قلب بی‌دردان و دَمسردان و گران جانان و خامان و بی‌غمان است که درست و سالم می‌ماند. امّا دل شکسته، کعبه عشق و خانهٔ مهر و آشیانه صفاست. در آیینهٔ شکسته دلهای دردمند جلوه‌های جمال و کمال و حسن و عشق و لطف و ذوق را روشنتر می‌توان دید.

از سوی دیگر اگر دل شکسته ما قلبِ کم عیار است، همین سکّهٔ قلب و سیاه و شکسته چون در بوته غم، نقشِ عشق و اخلاص یافته هزار بار از سکّه تمام عیارِ مدّعیانی که دل سخت و سردشان نقش‌پذیر مهر و وفا نیست ارزنده‌تر است.

دُرست:

«به دکان میوه‌فروشی برگذشت. درستی بداد و از وی آبی (به) خوب بستد.»

شکسته:

«به بازار رفت، شکسته‌ای بداد و قدری صبر تلخ بستد و به خانه آورد.»

(گزیدهٔ *جوامع الحکایات*، عوفی، تصحیح دکتر شعار، ص ۱۴۹، ۳۵۶)

رواج ساختگیهای روزگار نداشت
زر شکستهٔ ما بیش از این عیار نداشت

(آنندراج)

شکسته و درست

در هر کاری دلی بباید ز نخست
ناید زدل شکسته تدبیر درست

(بختیارنامه دقایقی تصحیح دکتر صفا، ص ۲۲۵)

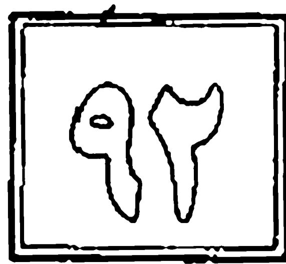
حال به این چهار بیت شعر نظامی در خسرو و شیرین نگاهی می‌کنیم.

چو بازار تو هست از نیکویی تیز
کسادی را چو من رونق برانگیز
بخر کالای کاسد تا توانی
به کار آید یکی روزت چه دانی
درستی گرچه دارد کار و باری
شکسته بسته نیز آید به کاری
اگر چه زر به مهر افزون عیار است
قراضه ریزه‌ها هم در شمار است

(ص ۳۷۵)

حافظ به جای «کالای کاسد» نظامی «دل شکسته» را که همان «قلب» به دو معنی است گذاشته و «شکسته» را به معنای «قراضه‌ریزه» که خرده‌های طلای زرگران است آورده.

تفاوت زبان دو سخنور این است. حافظ چهار بیت نظامی را در هم شکسته و باز آفرینی کرده و بیتی را با خطاب «بکن معامله‌ای» به‌جای «بخر کالای کاسد» آغاز کرده و سرانجام چنان «درست» به پایان برده است.



شوکتِ خار

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد



این بیت، سومین بیت یکی از غزلهای شاد و طرب‌انگیز حافظ است. غزل از آغاز مژده می‌دهد که روزگاری تیره و تباه گذشته و روزی روشن و خوش فرا رسیده است. مطلع غزل هم:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

طلیعهٔ این شادمانی و امیدواری است. پیداست که سایهٔ امیری خونریز یا پادشاهی سنگدل و ستمگر از سر مردم کوتاه شده و به‌جای او شاهی، که حافظ به لطف و مهر او امید بسیار بسته، به تخت نشسته است.

در بیت دوم غزل نیز:

آنهمه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود
عاقبت در قدم باد بهار آخر شد

از همین «می‌فرمود» می‌توان دریافت که سخن دربارهٔ فرمانروایی ظالم است که حافظ او را به طنز و طعن «خزان» می‌نامد.

دکتر غنی احتمال داده که غزل از غزلهای سالهای جوانی حافظ و دربارهٔ

پیروزی شاه شیخ ابواسحاق بر امیرپیرحسین مغرور و خونخوار و مردم آزار و ملک‌اشرف چوپانی غدار و خیانتکار باشد که در روزگار کوتاه تسلط خود بر شیراز به مردم ستمها کرده بودند. (تاریخ عصر حافظ، ص ۴۷-۴۸)

از بیت دیگر غزل هم:

ساقیالطف نمودی قدحت پرمی‌باد
که به تدبیر تو تشویش خمار آخر شد

نشان شاد خواری و طرب پیداست. اشاره‌هایی چون «دولت یار» و «گیسوی نگار» هم قرینه ایست که شاید مقصود از این «یار» و «نگار» در پرده همان شاه شیخ‌ابواسحاق عشرت جوی و شاعرنواز باشد که حافظ در غزلی او را «یار» می‌خواند.

یاد باد آنکه صبوحی زده در مجلس انس
جز من ویار نبودیم و خدا با ما بود

و در غزل دیگر «دوست» می‌نامد:

در دلم بود که بی‌دوست نباشم هرگز
چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود

اما غزل خواه برای شاه شیخ‌ابواسحاق باشد یا شاه شجاع درباره کسی است‌که‌حافظ امیدآسودگی و آرامش و عیش و طرب از او و پادشاهی او دارد.

باری مقصود ما ترکیب «شوکت‌خار» بود که یکی از نازک کاریهای رندانه خواجه است. خواجه می‌گوید باآمدن این«بهار» و به «یمن گوشه کلاه این گل» دیگر دوران «نخوت باد» و «شوکت خار» به پایان رسیده است.
نکته این‌است که برای «باد» حافظ کلمه «نخوت» را آورده و برای «خار» لغت «شوکت» را برگزیده است.

«نخوت» در لغت به معنی کبروغرور و «باد» است. همان باد غروری که بسیار سرها برسر آن رفته و خواجه خود فرموده است:

حباب را چوفتد باد نخوت اندرسر
کلاه داریش انـدر سر شراب رود

پس به تناسب معنی «نخوت» که «باد» است «باد نخوت» گفته است.

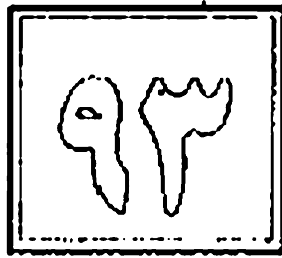
اما برای خار کلمه «شوکت» را آورده زیرا در عربی «شوک» به معنی خار است. اگر ظرافت طبع خواجه شیراز عذر خواهمان شود می‌توان گفت که با نفرتی که حافظ از آن ستمگر مغلوب داشته هم خواسته است قهر و سطوت و صولت و نخوت شاهی او را شرح دهد هم با انتخاب کلمه‌ای مناسب حاصل آن جلال شوکت شاهی را که روزگار سیاهی و زاری و «خواری» بوده است با آوردن کلمه‌ای به معنی «خار» یاد آور شود.

شاید هم دستمایه این مضمون را ذهن نکته یاب خواجه خواه و ناخواه از حکایتی در ترجمه فرج بعد از شدت فراهم کرده است که «وقتی در بیشه‌ای شیری به شتاب آهنگ من کرد. چنانکه مرگ را به چشم دیدم. نه دست بر آویختن بود نه پای گریختن. چاره‌ای جز تسلیم نبود که باد بوته خاری را از زمین برکند و بگردانید. در این گردانیدن بوته‌های بسیار دیگر به آن پیوست تا پشته‌ای بزرگ شد و در نظر شیر جثه‌ای عظیم آمد که باد به‌سرعت بسیار آن‌رابه‌سوی‌اومی‌راند. شیر بهراسید و روی به فرار نهاد و من جانی تازه یافتم.

آن پشته خار گل‌گلزار زندگانی من شد اما شیر آن «شوک» را «شوکتی» دانست و آن گیاه را سپاهی پنداشت و از بیم آن گریخت...»

(ساده و کوتاه شده از ترجمه فرج بعد از شدت. تصحیح دکتراسماعیل‌حاکمی ۹۶۳،۹۶۲/۲)

سخن این است که «شوکت خار»در غزل خواجه نه اتفاقی است نه بی منظوری خاص. هنر حافظ از این سابقه و آن نکته، چنین لطیفه‌ای را برای تحقیر آن ستمگر مغلوب رندانه به‌کار برده است.



شهید

محمّدگلندام در مقدمه خود بر دیوان خواجه او را «ذات‌ملک‌صفات مولاناالاعظم‌اَلسعیدالمرحوم‌اَلشهید، مفخرالعلما، استاد نحاریرالادبا، شمس‌الملةوالّدین محمدالحافظ‌الشیرازی ...» می‌خواند.

شادروان علاّمه قزوینی می‌نویسد «چنین است دراغلب نسخ موجود... و مقصود از این کلمه در اینجا یعنی در مورد خواجه درست معلوم نشد که به چه مناسبت اطلاق کلمهٔ «شهید» بر او شده است.»

حل این مشکل را می‌توان در منابع شعر حافظ و مقدّمه گلندام یافت. شمس‌الّدین محمّد، پیش از هر چیز، حافظ قرآن است. وگلندام آشنای با او. همین است که گلندام در مقدّمه خود از آیات و احادیث و اقوال قرآنی و عرفانی و ادبی مدد گرفته است. بی‌شک او از تفسیرهای مورد استفاده حافظ اطلاع داشته‌و ازآوردن‌نکات این تفسیرها نیز در این مقدّمه غافل نمانده است.

در تفسیر آیه ۲۳ سورهٔ بقره «وادعواشهدائکم» می‌خوانید یاران شما را [یعنی فصحائکم و بلغائکم و خطبائکم و اعوانکم] از فرودخدای اگر هستید شما راستگویان.

(ترجمه و قصه‌های قرآن ـ تصحیح دکتریحیی‌مهدوی، ص ۵۳۷)

و نیز:

«وادعواشهدائکم‌من‌دون‌اللّه.ای‌استیعنوابکبرائکم‌واماثلکم.به‌یاری گیرید این‌سران‌ومهتران‌شماکه‌پناه‌داده‌اید... ودست‌درایشان تا شما را یاری دهند.»
(کشف‌الاسرار ۱/۱۰۵)

و همچنین:

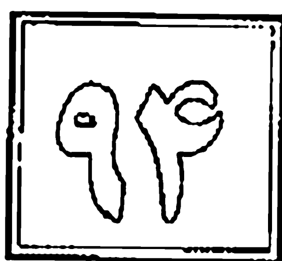
«لتکونوا شهدا علی‌النّاس و یکون الرّسول علیکم شهیداً

در تفسیر این آیه چنین آمده است. «شهدا» یا «رؤسا» نیز «شهید» اینجا به معنی رئیس است.

[چنانکه جای دیگر گفت و ادعواشهدائکم ای رؤسائکم. پس معنی آن باشد که در این گواهی دادن مهتر شما مصطفی است. بقره، ۱۴۳ کشف‌الاسرار، ص ۳۹۰]

پس شهید در این آیات از نظر تفسیر به‌معنی مهتر و بزرگ قوم وسرور و رئیس آمده است. محمدگلندام هم آن را پس از عناوین مولای اعظم و مفخر علما ذکر کرده و کلمه «شهید» را به سبب شناخت کاملی که از مقام علمی و معنوی خواجه داشته به همین معنی آورده است.

دور نیست اگر بگوییم با توجّه به تفسیرها و معانی دیگری که از کلمه شهید کرده و آن را برابر فصیح و بلیغ دانسته‌اند، گلندام حافظ شناس وجامع دیوان او، با آنهمه ستایش که از فصاحت و بلاغت خواجه در مقدّمه خود می‌کند، از آوردن کلمه شهید نظر به مقام والای او در فصاحت و بلاغت نیز داشته و این نکته را بروشنی در استادنحاریرالادبا هم گنجانده است. یعنی استاد یگانه فصاحت و بلاغت.



طراز پیرهن زرکش



طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
که سوزهاست نهانی درون پیرهنم

◇

طراز، حاشیه و نقش و نگار جامه است. زرکش، پارچه یا لباسی است با تارهای زرّین. ظاهر معنی شعر این است که «تنها به طراز پیراهن زرکشم نگاه مکن که مانند شمع در درون این پیراهن سوزهای نهانی دارم.» امّا پیراهن شمع چیست؟ و طراز این پیراهن زرکش کدام است؟

برداشتهای گوناگون ومتضادّی که از (پیراهن) شمع کرده‌اند، به شعر معنی‌های مختلفی داده است. در سنّت پذیرفته ادبی و مضمونهای شاعرانه، اشک شمع و شعلهٔ شمع بسیار بکار رفته، امّا «پیراهن شمع» ترکیبی است نادر از این‌رو مایه ابهام و اختلاف نظر شده است.

گره‌گشای این مشکل، قصیده معروف منوچهری در مدح عنصری است. این قصیده خطاب به شمع و مفصّل‌ترین شعر فارسی دربارهٔ شمع است، و چنین شروع می‌شود:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن
جسم مازنده بجان وجان تو زنده به تن

مضمونها و اوصاف شمع در این قصیده دستمایه کار بسیاری از شاعران

بعد شده و بارها در شعر آنان آمده است. «پیراهن شمع» را هم بار اوّل در همین قصیده می‌بینیم.

پیرهن درزیرتن پوشی وپوشد هرکسی
پیرهن‌برتن، تو تن پوشی همی‌برپیرهن

بروشنی پیداست که «پیراهن شمع» فتیله آن است. پیراهن، رشته وبافته از ریسمان است. و فتیله نیز رشته‌ای از ریسمان. تن شمع که از موم است، پیراهن را در میان دارد. و شمع به خلاف دیگران به جای آنکه پیراهن بر تن بپوشد، تن بر پیرهن پوشیده است.

حافظ نکته یاب، به این مضمون همچون دیگر مضامین شاعران بزرگ پیش از خود توّجه دقیق داشته است. با توّجه به همین نکته می‌بینیم که سوز شمع یعنی شعلهٔ آن در درون پیرهن یعنی در فتیله آن است. اینک که پیراهن شمع و سوز درون آن روشن شد، طراز آن را هم می‌بینیم. چون طراز حاشیه رنگین جامه است، پیراهن شمع با شعله درون و هاله رنگین بیرون آن، طراز پیراهنی زرکش را به روشنی نشان می‌دهد.

حافظ این شعر را در دوران زود گذر تنعّم خود گفته است، که ظاهراً پیراهنی زرکش و آراسته به طراز هم به تن داشته، از این‌رو می‌گوید این لباس فاخر و جامه زرکش و مطّرز را نشان شادکامی و آسودگی من ندانید، که درست همچون شمع با چنین پیراهنی سوزها در دل نهان دارم.

نظیر این مضمون را به زبانی دیگر در شعر خواجه دیده‌ایم.

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چوجام
خون دل عکس برون میدهد از رخسارم

اصل مضمون «طراز پیراهن زرکش» از نظامی است. چنانکه بارها دیده‌ایم ضمیر حافظ پیوندی ناگست با مضامین او دارد:

شمع که هر شب به زر افشانی است
زیـــر قـــبا زاهــد پـنهانی اسـت

زهد نظامی که طرازی خوش‌است
زیــــر نشـین عـلم زرکش است

با اندک دقّتی کلمات «طراز» و «درون پیرهن» و «زرکش» و «شمع» و «نهانی» در این یک بیت حافظ را در دو بیت نظامی به شکل «طراز» و «زیرقبا» و «زرکش» و «شمع» و «پنهانی» می‌بینیم.
نظامی این مضمون را به گونه‌ای دیگر هم آورده است.

شمع ز دستارچه زر می‌فشاند
شیشه ز جلاب شکر می‌فشاند

(مخزن‌الاسرار)

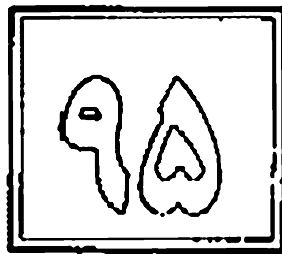
که‌بازمی‌بینیم‌دستارچه شمع‌فتیله‌و شعله بالای‌آن‌است. و زر هاله گرد آن.
امّا اینکه گفتیم اصل مضمون از نظامی است. تا نه تصوّر شود که حافظ عین مضمون را همچنان دست نخورده برداشته و در شعر خود آورده است. می‌بینیم که این کار نه همان از شأن حافظ نمی‌کاهد، بلکه نمونه‌ای از هنر باز آفرینی او را که کمتر از خلق مضمون نیست در آن می‌یابیم.
از حیث لفظ و کلام، نظامی مضمون خود را در دو بیت و تقریباً بیست‌وچهار کلمه آورده و میدان بازتری برای بیان اندیشه و پروردن مضمون خود داشته امّا خواننده در آخر بیت دوم جز برداشتی مبهم از زهد نظامی، دریافتی ندارد.
حافظ مضمون را از نظامی گرفته و آن را در دوازده کلمه یعنی نصف کلمات نظامی گنجانده است امّا اوّل کلمات «هر شب» و «زیر نشین علم» را که اوّلی زاید و دوّمی دور کنندهٔ ذهن از گوهر شعر است به یکسو نهاده، پس از این حذف و پیرایش، آرایش کلام او نمایان می‌شود.

«درون پیرهن» زیباتر و خوش آهنگ‌تر از «زیرقبا» و «سوز نهان» شاعرانه‌تر از «زهد پنهانی» است. جای کلمات و طنین آنها، کششهای ملایم و هماهنگ و توالی و تناسب هر لفظ به مناسبت انتخاب وزن خوش آهنگ، جان دیگری به شعر حافظ داده و بیت را گوش‌نوازتر کرده است.

وزن ضربی (بحر سریع) در این بیت از شعر نظامی یعنی ضرباهنگ (مفتعلن فاعلن) بستر آرام و نرمی برای جریان اندیشه عرفانی و بیان اندوه نیست، حتی طربناک هم هست. امّا شعر حافظ در بحر مُجتث (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات) با کششها و توالی و تناوب حروف صدادار به القاءِ اندیشه و احساس درد آلود و پرسوز او کمک بسیار می‌کند.

بدینگونه نصیب خواننده از شعر نظامی دریافتی مبهم از زهدی خشک است. و از شعر حافظ احساسی گرم و پردرد از سوزی دلگداز و البته حدیث درد بسی دلنشین‌تر از زهد است.

حافظ در سوز خویش می‌گدازد و نظامی به زهد خویش می‌نازد. نشان مردی و مردمی بر سیمای انسان نقش درد است، نه داغ زهد.



عبوس زهد

عبوس زهد به وجه خمار بنشیند
مرید خرقه دردی کشان خوشخویم



در این بیت بعضی، کلمه «عَبوس» را «عُبوس» خوانده‌اند و «بنشیند» را «ننشیند». کلمه «به وجه» را هم هر یک معنی خاصّی کرده‌اند. با این تفاوت و تغییرها بیت حافظ به شعری پیچیده و مبهم تبدیل شده است. با توجه به شیوهٔ اندیشه حافظ در غزلهای دیگر او به نظر می‌رسد که «بنشیند» که در حافظ خانلری تصحیح قیاسی است درست‌ترین و معنی دارترین وجه آن باشد. تفاوت محل یک نقطه در بالا یا زیر کلمه و مسامحهٔ نسخه‌نویسان هم چنان در نسخه‌های قدیم زیاد است که هیچ دلیلی برای اصالت «ننشیند» نداریم.

با شناخت شیوه حافظ در انتخابِ کلماتِ هماهنگ می‌بینیم که «عبوس» یعنی ترشرو دربرابر «خوشخو»ی مصراع دوم آمده و هردو کلمه به شکل «صفت» به کار رفته است. در اینکه این وجه فصیح‌تر و حافظ پسندتر است تردیدی نیست خاصه که از حیث فصاحت، بیتی از افصح المتکلمین سعدی مؤیّد آن است.

اگر حنظل خوری از دست خوشخوی
به از شیرینی از دست ترشروی

حق این است که حافظ برای نیش زدن به زاهد عبوس و ریاکار

صحنه‌ای ساخته و زاهد ترشرو را رو در روی دردی‌کش خوشخو نشانده تا زحمت حضور و سنگینی وجود یکی و لطف محضر و صفای مجلس دیگری را بهتر نشان دهد. عبوس زهد، از خشکی و بی ذوقی لازمهٔ زهد، تلخ و ترشرو است «دردی‌کش خوشخو» هم به یُمن ذوق و حال و خوشباشی خندان و خوشرو است. زاهد عبوس با همه دعوی و پرهیزگاری چون می‌داند ریاکار است از بیم عذاب آشفته و در هم است و دردی‌کش مست به اتّکای اخلاص و امید به رحمت خداوند شاد و خندان.

این نکته آنگاه روشن می‌شود که در سنّت رفتار صوفیان خموشی و کم جوشی و مردم گریزی هنر است و روی زرد و چهره افسرده و لب خشکیده نشان استغراق در ذکر و عبادت. اگر عُجب و تکبّر و خودبینی زاهد را هم بر این بیفزاییم سردی و خشکی مجلسی که او صدرنشین آن باشد وصف کردنی نیست. ناصرخسرو با آنهمه فضل و علم و اعتقاد چنان با خنده و خوشرویی در ستیز است که می‌گوید:

خنده از بی خردی خیزد چون خندم

سعدی درباب چهارم بوستان (حکایت عیسی و عابد و رند ناپارسا) می‌گوید:

و از آن نیمه عابد سری پرغرور
ترش کرده برفاسق ابرو ز دور

حافظ نیز از زهد خشک ملول است:

ززهد خشک ملولم بیار بادهٔ ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

در این بیت، به‌جای «عبوس»، «ملول» را می‌بینیم. چه بسا زاهد، خود در آرزوی می و مستی است، امّا از فرط زهد فروشی در تنگنای تمنّا و تبرّا به خود می‌پیچد. حافظ این آرزوی باده را به «ذوق باده» تعبیر کرده است:

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت
عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی

معمولاً خواجه شیراز این حالت را در شعرهای دیگر خود وصف کرده و چهرهٔ «پشمینه پوش تندخو» و «زاهد بدخو» را نشان داده است. پس زاهد، تند خو وعبوس و ترشرو است. اینک اگر شیوهٔ حافظ را در استفاده از معنی وجه به درستی دریابیم کار آسان می‌شود. «وجه» در شعر حافظ به چند معنی به کار رفته است.

۱. «وجه» به معنی *پول و بهای کالا.*

ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید

ساقی بهار می‌رسد و وجه می نماند
فکری بکن که خون دل آمد زغم به جوش

۲. «در وجه» *به همان معنی*

نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم
دلق ریا به آب خرابات برکشیم

۳. «وجه» به معنی *صورت و چهره و جمال*

وجه خدا اگر شودت منظر نظر
زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی

۴. «به وجه» که مورد نظر ماست و به معنی، به صورت، به حالت، به طریق، به شکل و از روی...

هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت
زین میان پروانه را در اضطراب انداختی

به وجه مرحمت ای ساکنان صدر جلال
زروی حافظ و این آستانه یاد آرید

پس، به گواهی شعر خود خواجه، «به وجه» تنها به همین معنی به کار رفته و هرگز در *هیچ جا*، رابطه‌ای و کاری با پول و بها ندارد. «به وجه خمار» هم به روشنی، معنی «به حالت» و «به وضع خمار» دارد. یعنی زاهد به حالتِ کسی که خمار است، گرفته و ملول و تلخ و عبوس نشسته است.

چو مهمان خراباتی به عزّت باش با رندان
که دردسر کشی جانا گرت مستی خمار آرد

که همان مسمومیت حاصل از افراط در میگساری است.

امّا خمار بیشتر به معنی حالتی است که میگساران از نیاز به شراب و نیافتن آن دارند و مُلتهب و بیقرار و در همان حال افسرده و ملولند.

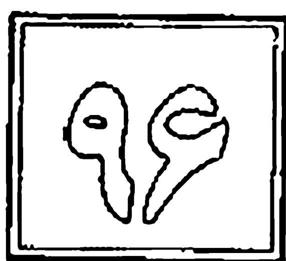
به فریاد **خمار** مفلسان رس
خدا را گر می دوشینه داری

ساغر لطیف و دلکش و می افکنی زدست
و اندیشه از بلای **خماری** نمی‌کنی

در این **خمار** کَسَم جرعه‌ای نمی‌بخشد
خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست

و در بیت مورد بحث «خمار» به همین معنی است.

پس زاهد، در مجلس، به سبب زهدِ خشک و بی‌ذوقی ، عبوس و ترشرو است. همچنانکه‌می‌پرستان‌درحال‌خمار، بیقرار و تلخ و عبوسند. حافظ که خود از زمره دردی کشان خوشخوی است، مرید آنان است و دشمن زاهد عبوس.



عمر گل

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد
ساقی به جام بادهٔ گلگون شتاب کن

◇

شاعران عمر کوتاه آدمی را به عمر گل تشبیه کرده‌اند. به قول سعدی «گل همین پنج روز و شش باشد» پس چون کوتاهتر از عمر گل عمری ندیده‌اند، عمر ما را با آن سنجیده‌اند.

خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست
پس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست
گلی است خرّم و خندان و تازه و خوش بوی
ولی امید ثباتش چنانکه دانی نیست

(سعدی)

و این کوتاهی چنان حسرت‌آور است که سعدی در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

جایِ گریه است بر این عُمر که چون غنچهٔ گل
پنج روز است بقای دَهَن خندانش

حافظ نیز در آغاز کار کوتاهی عمر گل را با همین مضمون وصف می‌کند:

غنیمت دان و می خور در گلستان
که گل تا هفته دیگر نباشد

یا بر مرگ زودرس گل نوشکفته دریغ می‌خورد.

ناگشوده گل نقاب، آهنگ رحلت ساز کرد
ناله کن بلبل که گلبانگ دل افگاران خوش است

یا از آن درس عبرت می‌گیرد و چند روزه دیدار گل را غنیمت می‌شمرد.

گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت
که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد

امّا با کمال طلبی و نوجویی خویش کم‌کم تکرار مضمون دیگران را نمی‌پسندد و بر آن یا نکته‌ای تازه می‌افزاید یا معنی تازه‌ای خلق می‌کند. در کار عمر و گل «مشبه» را به جای «مشبهٌ به» می‌گذارد. پس جای «گل» و «عمر» را در شعر عوض می‌کند:

به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود

با انس دیرینه‌ای که با مضمون کوتاهی عمر گل داریم، معمولاً متوجّه این دگرگونی نمی‌شویم. حافظ عمر گل را کوتاهترین عمرها نمی‌داند تا عمر ما را به آن تشبیه کند. عمر ما کوتاهترین عمرهاست و گل از آن رو که در کوتاهی عمر به ما شباهت دارد کوته زندگانی است. در این بیت می‌گوید دوران گل به کوتاهی دوران بقای ماست. از این رو چند روزی بیش نیست. در کنایه و استعاره و تشبیه دریغی برکوتاهی عمر می‌بینیم. امّا در سخن حافظ دردی ژرفتر نهفته است. این سخن زبانِ حال شاعری است درون‌بین و دردانديش که از جهان گذران درکی دردآلود دارد. در بیت «ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرده تکیه و تأکید بر کوتاهی عمر است که این راز جانگداز را باز می‌گوید.

حافظ از این بازیها بسیار دارد. در شعر دیگران، گل خندان است و شمع سوزان. آن خنده بر لب دارد و این شعله برجان. امّا در شعر حافظ مضمون دگرگون می‌شود. اگر حافظ شاعری آسانگیر بود «کلیشه»های آماده‌ای در دسترس داشت.

«چهره خندان گل» و «آتش رخسار شمع» نیازی هم به رنج بردن برای خلق معنی تازه‌ای نبود. امّا حافظ می‌گوید:

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت
چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد

با این کار و این ابتکار، آتش را به گل می‌دهد و خنده را به شمع، همچنین مضمون بسیار زیبای بیتی از سعدی دربارهٔ غنچه و دهان خندان:

دهان غنچه بدرّد نسیم باد صبا
لبان لعل تو وقتی که ابتسام کنند

یعنی هنگام خندیدن تو و شکفتن لبهای لعل گونت نسیم صبا دهان غنچه را که می‌خواهد پیش تو با خنده جلوه‌گری کند، می‌درد. بگذریم از کلمه ابتسام، که مورد استعمال عرب‌زبانان است و به گوش سعدی آشنا و «وقتی» که اگر حافظ بود به رعایت تناسب با دهان «آن دم» می‌گفت. باری حافظ این مضمون را پسندیده و در یک مصراع آورده است.

پرده غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

دِین حافظ به سعدی در این مضمون مسلّم است. امّا با مایه‌گیری از این استاد برای پرهیز از تکرار مضمون و تقلید معنی جای «دهان غنچه» را با «پردهٔ غنچه» عوض می‌کند. در این پرده رمز و رازها نهفته است. و در «پرده دری» رسوایی بیشتری نهفته. جان کلام در وصف «دلگشا» است. و «خنده دلگشای تو» غنچه شبیه به دل است و غنچه‌ای که می‌شکفد، دلی است که

گشوده می‌شود. لب یار چنین غنچه‌ای است. و خندهٔ او گشاینده دل تنگ عاشق. می‌بینیم که وصف «دلگشا» در شعر سعدی نیست و حافظ در این وامگزاری، دین خویش را با بهره‌ای ارزنده به استاد خویش پس می‌دهد.

گل زیباترین و لطیف‌ترین آفریده‌هاست و سزاوار همانندی با رخسار یار. حدّ لطافت و آب و رنگ چهره معشوق گلگون بودن است، خاصّه آن دم که بر این گل ژاله هم نشسته باشد.

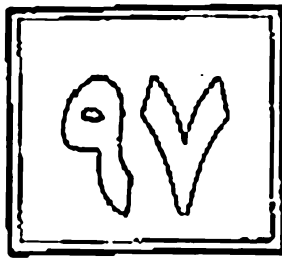
عرقت بر ورق روی نگارین به چه ماند
همچو بر خرمن گل قطرهٔ باران بهاری

(سعدی)

حافظ مشتاقانه به سوی مضمونی چنین زیبا کشیده می‌شود. آنگاه می‌گوید:

گل بر رخ زیبای تو تا لطف عرق دید
در آتش شوق از غم دل غرق گلاب است

در شعر سعدی رخسار عرق آلوده و شکفته یار از زیبایی و آبداری به گلی که شبنم بر آن نشسته تشبیه شده است. حافظ روی یار خود را زیباتر از گل می‌بیند و گل را به آن تشبیه می‌کند. آنهم به تشبیهی ساده. می‌گوید، گل از آن رو غرق در گلاب است (گلاب عرق گل است) که دید دانه‌های عَرَق چهرهٔ افروخته تو را زیباتر کرده است. پس در آرزوی آن که به چهرهٔ عرق آلود تو شبیه شود، در آتش شوق می‌سوزد و از شرم و رشک غرق عرق می‌شود.



عَلَم بر در میخانهٔ افراشتن

خدای را مددی ای دلیل ره تا من
به کوی میکده دیگر علم برافرازم

دلم گرفت زسالوس و طبل زیر گلیم
به آنکه بر در میخانه برکنم علمی



عَلَم‌بربام یا درِخرابات و میخانه زدن رسم عهد جاهلی عربها بوده است. ظاهراً این کار را هم برای آگاهی مشتریان و معرفی محل می‌کرده‌اند، هم برای رفع اشتباه و منع از ایجاد زحمتی برای همسایگان.

«جماعتی از زنان بودند به سفاح (روسبی‌گری) معروف و مشهور. رایات به در خانه خود نصب کرده تا هر کسی ایشان را شناسد و به ایشان راه برد. این بود عادت اهل جاهلیت.» (کشف‌الاسرار میبدی - ۶/ ۴۸۴)

در *معلّقات سبع* هم چنین آمده است:

قدبت سامرها و غایة تاجر
وافیت اذا رفعت و عزّمدامها

شب را زنده می‌داشتم وشرابی کمیاب و گرانقدر می‌نوشیدم و باده‌فروشان تا خانه‌های خود را از خانه‌های دیگر مشخّص کنند، علمی برفراز خانه خود می‌زدند). (معلّقه‌لبیدبن ربیعه، ص ۸۳ ترجمه آیتی)

رَبـد يَـداه بـا لقـداح اذاشـتا
هـناک غـايات التـجار مـلوم

باده گساری بود که در خمهای باده فروشان شرابی باقی نـمی‌گذاشت و علم را از فراز خمّارخانه‌ها (میخانه‌ها) پایین می‌کشید.

(معلّقه عنتره بن شداد، ص ۱۳۴ همان)

در معنی غایت هم نوشته‌اند: «غایت: رایه ینصبها الخمّار لیعرف مکانه»

(شرح معلقات زوزنی، چاپ بیروت، ص ۱۰۹ و ۱۴۹)

که معنی آن روشن است: علمی که مـی‌فروش مـی‌زند تـا (مـیخانه‌اش) شناختـه شـود. شـاعران پـیش از حـافظ ایـن مـضمون را چـنین بـه‌کـار برده‌اند:

سـاقیا تـوبه را قـلم درکش.
بـر در مـیکده علم بـرکش.
زهـد را بـند آهـنین بـرنه.
عـقل را مـیل آتشـین درکش.

(دیوان خاقانی. تصحیح دکترسجادی، ص ۴۶۶)

پس این دو بیت از دو غزل خواجه، هم رنگ بیزاری از پرده‌پوشی و زهد فروشی و نفرت از زرق و ریا دارد، هم بوی شیوه ملامتی گونه‌ای که گاه حافظ از آن دم می‌زند، و رندی و بدنامی را بر می‌گزیند. این شیوه یادآور این شعر آصف ابراهیمی است:

با زهد و ورع شائبه کاری چه کنی؟
با دامن تر شرع مداری چـه کـنی؟
یا اهل ریـا بـاش و یـا مـرد خـدا،
دولاً دولاً شتر سواری چـه کـنی؟

(امثال و حکم دهخدا، ص ۱۰۱۸)

و این شعر سعدی:

آواز دهل نهان نماند،
در زیر گلیم و عشق پنهان.

(طیّبات)

امّا گویی حافظ درست این بیت مولوی را در نظر داشته که هر دو مضمون طبل زیر گلیم و عَلَم بر افراشتن را با هم دارد:

دهل بزیر گلیم ای پسر نشاید زد،
علم بزن چو دلیران میانهٔ صحرا.

لیکن این مضمون را حافظانه می‌پرورد و به جای عَلَم میانه صحرا زدن، علم به کوی میکده بر می‌افرازد.

* *
*

در دو بیت شعری که معلّقات سبع برای «علم بر در میخانه افراشتن» شاهد آوردیم کلمه «تجارت» به معنی «باده‌فروشی» است یعنی «تاجر» منحصراً به معنی «باده‌فروش» است و «تجّار» به معنی «باده‌فروشان».

در بیتی از یک غزل حافظ هم:

بهای باده چون لعل چیست جوهر عقل
بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد

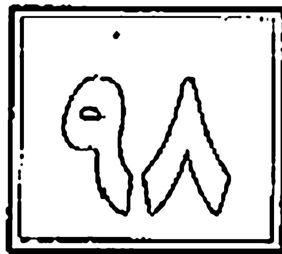
از کلمات «بهار و جوهر» «گوهر و سود» پیداست که خواجه می‌گوید هر که در بهای شراب لعل‌فام، گوهر عقل داد، یعنی هشیاری داد و مستی خرید و با خوردن می از وسوسهٔ عقل مصلحت‌بین آزاد شد و غم دنیا را فراموش کرد، در این معامله سود کرده است. پس مقصود از «تجارت»، همان خرید و فروش و داد و ستدِ معمول است.

لیکن با توجه به آن معنی که در معلّقات دیدیم و در فرهنگ‌های کهنه و نو

عربی می‌بینیم معنی «تجارت» علاوه بر بازرگانی، «باده فروشی» هم هست. در لغت‌نامه‌های پیشین از جمله *مهذّب‌الاسماء* و *منتهی‌الارب* و در روزگار ما در *لغت‌نامه دهخدا* نیز «تجارت» به این معنی دوّم هم آمده است. حتی در فرهنگ امروزی دیگری پس از معنی داد و ستد می‌خوانیم که «تازیان کلمه تاجر را ویژه می فروش قرار داده‌اند»

فرهنگ لاروس عربی فارسی، ترجمه سید حمید طبیبیان. ص ۵۱۳.

گمان نمی‌رود حافظ ، که به قول محمد گلندام، غرق در «تحصیل قوانین ادب و تجسّس دواوین عرب» بوده است، از این نکته غافل مانده باشد و با شیوه خاص خود که استفاده از ایهام است، در داد و ستد باده و عقل، کلمه «تجارت» را مخصوصاً به معنی خرید و فروش باده نیاورده باشد.



عید

عید است و آخر گل و یاران در انتظار
ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار

◇

در بعضی از نسخه‌های خطّی دیوان حافظ و بیشتر دیوان‌های چاپی پیش از حافظ‌خلخالی، از جمله در حافظ قدسی، به‌جای آخر گل «موسم گل» آمده است. گمان کرده‌اند که چون عید، آغاز فصل گل است. کلمه «آخر» غلط و درست آن «موسم گل» است.

این دستکاری را باید حاصل بی‌اطلاعی از کار برد لغت «عید» در سابقه شعر فارسی دانست زیرا نمی‌دانسته‌اند که «عید» معمولاً برای عید رمضان (فطر) به‌کار می‌رفته است. و در آن سال عید فطر اواخر فصل بهار و پایان موسم گل بوده‌است.

بر آمدن عید و برون رفتن روزه
ساقی بدهم باده بر باغ و به سبزه

(منوچهری)

در بیتی از غزلیات سعدی این نکته زیباتر و روشن‌تر دیده می‌شود.

دیگران را عید اگر فرداست ما را این دم است
روزه داران ماه نو بینند و ما ابروی دوست

شادروان علّامه دهخدا در *لغت‌نامه* و *امثال و حکم* به این نکته توجّه داشته است:

«گویادرقدیم مراد از عید مطلق عیدفطر یا عیداضحی بوده است. انوری گوید:

عید تو همایون و همه روز تو چون عید
نوروز تو از عید تو خرّم‌تر و خوش‌تر.»

و از جملهٔ امثال شاهدی آورده است: «عیدت را اینجا کردی نوروزت را برو جای دیگر» که بروشنی پیداست مقصود از عید در این اشعار و امثال عیدفطر است و مقصود از نوروز همان جشن نوروز آغاز سال شمسی.

در *نوروزنامه* منسوب به خیام هم حتی یکبار کلمه «عید» برای نوروز به‌کار نرفته و آنجاکه سخن از نوروز می‌رود، «جشن» است نه عید:

«چنانکه آفتاب از سر حَمَل روان شد... و چیزهای نو پدید آمد. از بهر بزرگداشت، ... این روز را جشن ساختندو تا همگان بدانند و آن تاریخ را نگاه دارند...» (*نوروزنامه*، ص ۶۵)

در شعر شاعران عهد غزنوی نیز نوروز همه‌جا «جشن» است. نه «عید»

بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

(فرّخی)

تردیدی نیست که شاعر می‌توانست به‌جای «جشنی» بگوید «عیدی» باد و نوروزی بی‌آنکه لفظ و معنی خللی پذیرد. پیداست که پس از رواج آیین اسلام و گرامی داشتن روزهایی چون «اضحی» و«فطر» که عید بزرگ مسلمانان است، عید مطلق برای عید رمضان به‌کار رفته است.

در شعر حافظ نیز همین روش را می‌بینیم.

روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد
هلال عید به دور قدح اشارت کرد

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

بیت دوّم غزل «عید است و آخر گل و یاران در انتظار» نیز چنین است.
دل برگرفته بودم از ایام گل ولی
کاری بکرد همّت پاکان روزه‌دار

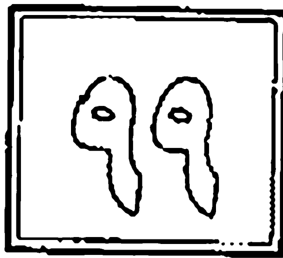
برای عید اوّل سال شمسی هم. همه‌جا حافظ «نوروز» و «بهار» می‌گوید
ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید

زکوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

ساقی بهار می‌رسد و وجه می نماند

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید

پس این غزل سروده سالی است که عیدفطر در آن سال مقارن پایان فصل گل بوده است.



غرور زاهد و نیاز رِند



زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز بـه دارالسّـلام رفت



دارالسّلام به معنی بهشت است. درآیهٔ ۶۲ از سورهٔ مریم «لایَسمعون فیها لغواً ألاسلاما» و آیه ۷۵ از سوره فرقان «یلقونَ فیها تحیة و سلاما.»

در آیه‌های ۲۵ و ۶۲ از سوره واقعه «لایسمعون فیها لغواً و لاتأثـیما ألا قیلاً سلاماً سلاما» همه وصف بهشت است کـه در بـهشت سـخن زشـت و نابکار نمی‌شنوند و آنچه می‌شنوند ستایش و درود و سلام است. پس بهشت دارالسّلام یعنی جای سخنان خوش و خوشایند و درود و سپاس است.

خواجـه،دارالسّـلام رابـرای تـناسب وهماهنگی با«سـلامت»درمصراع اوّل آورده‌است. امّا فعل«نبرد» و «رفت» از همان آغاز گواه این است که خواجه در این بیت بیان عقیده‌ای نمی‌کند، بلکه نظر به سابقه‌ای و حکایتی دارد. لحن بیت لحن روایت از گذشته است نه پیش‌بینی از آینده، سابقه این مضمون این است:

«گویند عیسی مریم روزی بیرون آمد. یکی از صالحان بنی‌اسرائیل با او بود. فاسقی به فسق مشهور با ایشان همی شد. سرافکنده و شکسته دل دعا کرد و گفت اللّهم اغفرلی و آن مرد صالح گفت یارب فردا جمع مکن میانِ من و این عاصی. خداوند تعالی وحی فرستاد به عیسی علیه‌السّلام که دعای هر دو اجابت کردم. این صالح را رد کردم و آن مجرم را بیامرزیدم.»

(ترجمهٔ رساله قشیریه، تصحیح فروزانفر چاپ دوّم، ص ۱۹۶ ـ ۱۹۷)

و در *قصص الانبیاء*

«روزی عیسی علیه‌السّلام با یاری به جایی می‌رفت. مردی از مهتران بنی‌اسرائیل ایشان را بدید و بر اثر ایشان برفت. ایشان به‌جایی نشستند. آن مرد نیامد و از دور بنشست که خود را محل نمی‌دید نزدیك ایشان نشستن. جبرئیل علیه‌السّلام آمد و گفت یا عیسی هر یکی از ایشان را دعایی مستجاب است بگوی تا حاجت خواهند. عیسی روی سوی آن مرد بنی‌اسرائیل کرد و گفت چه خواهی و چه حاجت داری؟ بخواه. گفت یا نبیّ‌الله حاجت من آن است که حق‌تعالی مرا بیامرزد و در بهشت فرود آرد و از دوزخ برهاند. جبرئیل آمد و گفت این یار تو که بهشت خواست، بوی بهشت نیابد. زیرا که او عُجب دارد و آن متواضع که می‌ترسید پیش آمدن، هرگز به وی آتش دوزخ نرسد زیرا که او برگناه خود می‌ترسد و پشیمانی می‌خورد.»

(*قصص الانبیاء*. به اهتمام حبیب یغمائی. چاپ دوّم ص ۳۷۸)

امّا استاد سخن، سعدی، به شیوهٔ خویش این داستان را، با زیبایی و فصاحت بسیار در *بوستان* آورده و از این مضمون ساده، داستانی چنین دلکش آفریده است:

شنیدستم از راویان کلام
که در عهد عیسی علیه‌السّلام
یکی زندگانی تلف کرده بود
به جهل و ضلالت سر آورده بود
هوی و هوس خرمنش سوخته
جوی نیکنامی نیندوخته
گنه کار و خود رای و شهوت پرست
به غفلت شب و روز مخمور و مست
شنیدم که عیسی در آمد زدشت
به مقصورهٔ عابدی برگذشت

به زیر آمد از غرفه خلوت نشین
به پایش در افتاد و سر بر زمین
گنهکار برگشته اختر زدور
چو پروانه حیران در ایشان به نور
سرشک غم از دیده باران چو میغ
که عمرم به غفلت گذشت ای دریغ
در این گوشه نالان گنهکار پیر
که فریاد حالم رس ای دستگیر
و زان نیمه عابد سری پرغرور
ترش کرده برفاسق ابرو زدور
که این مُدبر اندر پی ما چراست
نگون‌بخت جاهل چه در خورد ماست
چه خیر آید از نفس تر دامنش
که صحبت بود با مسیح و منش
چه بودی که زحمت ببردی زپیش
به دوزخ شدی در پی کار خویش
به محشر که حاضر شوند انجمن
خدایا تو با او مکن حشر من
در آن وقت وحی از جلیل الصفات
بیامد به عیسی علیه‌الصّلوة
که گر عالم است این و گر آن جهول
مرا دعوت هر دو آمد قبول
تبه کرده ایام برگشته روز
بنالید بر من به زاری و سوز
از او درگذارم عملهای زشت
به انعام خویش آرمش در بهشت

و گـــر عـــار دارد عـــبادت پـــرست
که در خلد بـا وی شـود هـم نشست
بگـــو ننگ از او در قـــیامت مـــدار
که ایـن را بـه جـنّت بـرند آن بـه نـار
نـــــدانست در بـــــارگاه غـــــنی
کـــه بـیچارگی بـه زکـبر و مـنی
چـه رنـد پـریشان شـوریده بخت
چه زاهد که برخـود کـند کـار سخت
نـخورد از عـبادت بـرآن بـیخرد
که بـا حـق نکـو بـود و بـا خـلق بـد
گـنه‌کـــار انـدیشناک از خـدای
بـــه از پـــارسای عـــبادت نـمای

اینهمه سخن زیبای نظم و نثر را سخن‌سرایان پارسی‌گو از این مضمون ساده *انجیل* گرفته‌اند.

... و عیسی «این مثل را آورد برای بعضی که بر خود اعتماد داشتند که رستگارند و دیگران را حقیر می‌شمردند. که دو نفر یکی فریسی و دیگری باجگیر به معبد رفتند تا عبادت کنند. آن فریسی ایستاد و چنین باخود دعا کرد که خدایا تو را شکر می‌کنم که نه مثل دیگران حریص و ظالم و زناکار و نه مثل این باجگیرم هر هفته دو بار روزه می‌دارم و از آنچه پیدا می‌کنم ده یک می‌بخشم.

امّا آن باجگیر دور ایستاد و نخواست چشمان خود را سوی آسمان بلند کند به سینه خود زد و گفت خدایا بر من گناهکار ترحّم فرما. به شما می‌گویم که این شخص رستگار شد و به خانه خود رفت. به خلاف آن دیگر، زیرا هر که سر غرور برافرازد پست گردد. و هر کس خویشتن را فروتن سازد سرافرازی یابد» (انجیل لوقا، باب هجدهم)

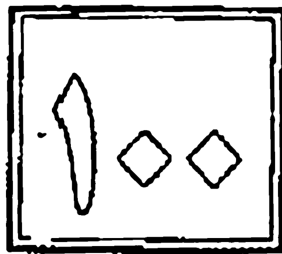
* معنی فریسی در منابع مسیحی چنین است:

(فریسی ـ عزلت گزین ـ یکی از فرقه‌های یهود است. فریسیان پیشوایان دینی قوم بوده‌اند. لکن دیانت این فرقه در ایام مسیح ریایی گشت. اکثر ایشان در عجب و تکبّر ذاتی و ریاکاری مشهور بودند، به اعمال ظاهری نهایت اهمیّت را می‌دادند. امّا اعتنایی به روح حقیقت نداشتند. و اساس احکام و شرایع را ضایع می‌نمودند. و به همان اندازه که از حقیقت ایمان دور بودند به تظاهر می‌پرداختند.)

(نقل به اختصار از *قاموس کتاب مقدس* بیروت، ۱۹۲۸، ص ۶۵۲ ـ ۶۵۳)

امّا شعر حافظ از میان این منابع، درست اشاره به داستان *بوستان* دارد. زاهد مغرور با تکیه به عمری زهد و طاعت، ننگ داشت که در بهشت با رندگناهکار همنشین باشد. پس حق به جانب و از خود راضی، متکبر و ترشروی، از خدا خواست که رند را به دوزخ ببرد و او را به بهشت، مبادا که در قیامت با او محشور شود. خداوند هم به عیسی وحی فرستاد که زاهد را آسوده‌خاطر کن که مرادش را برآوریم. او را به سبب خودپسندی و غرور از طاعات به دوزخ می‌بریم و رند را برای سوز و نیاز و پشیمانی از گناهان به دارالسّلام یعنی بهشت:

در کوی ما شکسته دلی می‌خرند وبس
بازار خود فروشی از آن سوی دیگراست



غلام همّت آنم

غلام همّت آنم که زیـر چـرخ کـبود
زهر چه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است



بی گفت‌وگو این بیت مشهورترین شعر خواجه دربارهٔ وارستگی و آزادگی است تا آنجا که ضرب‌المثل شده است. طرفه آنکه شعری چنین والا دربارهٔ آزادگی با کلمهٔ «غلام» شروع می‌شود، امّا اگر در آغاز غلام بـوده در پـایان آزادست. غلام خود «آزاد» نیست و به خواجه، تعلق دارد. اسیر سرشـت و سرنوشت خویش است و هر چه هم دارد یا خود او از آن خواجه اوسـت.

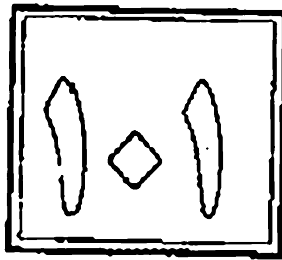
نازک کاری خواجه در این است که می‌گوید پیران و مرشدان که شاید در آغاز برای رهایی و گسستن بند بندگی و شـسـتنِ رنگ تـعلق رو بـه خـانقاه آورده‌اند، پس از سیروسلوک و طی مقامات، پـیر طـریقت و شـیخ خـانقاه شده‌اند، اما همین به ظاهر از بند رستگان و آزادگان، اسیر رنگ و بستهٔ بند تعلّقی سخت‌ترند.

«چرخ کبود» را خواجه با ظرافتی بیمانند برای یادآوری رنگ کبود آورده است. زیرا رنگ خرقه مرشد و پیر خانقاه در بالاترین مقام و مسند طریقت، ازرق یعنی «کبود» است. پس این مدّعیان وارستگی و آزادگی خود اسیر بندِ مسندنشینی و مرادی و مرشدی و قطب الاقطابی هستند، اسیر رنگ کـبود خرقه‌ای شده‌اند که صد بُت در آستین دارد و خدا از آن خرقه بیزار است صدبار...

اینان دیگر در این مقام راضی نمی‌شوند که خرقه سیاه درویشان را بپوشند، پایین نشین باشند و از وسوسهٔ نام و جاه برهند.

اینک که این آزادگی، سراپا اسارت و بندگی است من به غلامی و بندگی آزادگانی سرافرازم که بی‌اعتنا به صدر و قدر، از اینهمه رنگ‌ونیرنگ آزادند اما آنانکه به راستی از بند تعلق آزادند کیستند؟

«قومی به صورت، درویشان وبه دل توانگرانند. در وطن خود غریب و از خلق برکرانند. از دنیا به لقمه‌ای و خرقه‌ای راضی، از تعلق آزادگان و آسودگانند...» (کشف‌الاسرار، ۹/ ۴۲۵)



غلط مکن

مژه سیاهت ارکرد به خون ما اشارت
زفریب او میندیش و غلط مکن نگارا

◇

شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت
ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم

◇

غلط مکن در فارسی امروز جمله‌ای تند و توهین آمیز است. امّا در گذشته چنین نبوده و معنی «اشتباه مکن» داشته و «غلط کرد» یعنی اشتباه کرد.

«جعفر گفت بیا تا به سرای ما رویم و امروز به خلوت و عشرت بسرآریم. رفتیم و جامه برکندیم و جامه‌های حریر پوشیدیم. و آنچه رسم مجلس شراب بود بجای آوردند. پس جعفر گفت امروز هیچ آفریده را پیش من راه مده. اگر عبدالملک بیاید او را دستوری دهید. و بدین عبدالملک شخصی را می‌خواست که از ندمای او بود و در مجلس خلوت حاضر می‌شد... ما در نشاط و خوشترین حالت بودیم. ناگاه پرده برداشتند. نگاه کردیم عبدالملک صالح هاشمی را دیدیم که در آمد. حاجب غلط کرده و پنداشته بود جعفرابن‌عبدالملک را که از اکابر هاشمیان بود و به زهد و ورع معروف و مشهور می‌گفته. ... هر دو حیران بماندیم.» (آثارالوزراء، عقیلی. ص ۴۳)

«عیسی علیه‌السّلام آن زن را گفت ... تو مرده بودی و این بیچاره را به دست غم سپرده، او از من در خواست تا تو را خدای عزّوجّل به دعای من

زنده گردانید. زن انکار کرد و گفت همانا غلط کرده‌ای و مرا نمی‌شناسی.»
(جوامع‌الحکایات عوفی، بخش دوّم. تصحیح دکتر معین، ص ۱۵۸)

اگر زلفش غلط می‌کرد کاری
که دارم در بن هر موی ماری

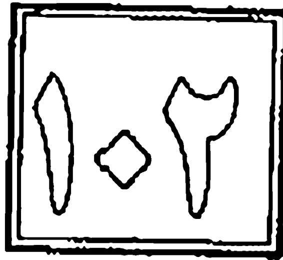
(خسرو و شیرین، نظامی)

«چون سخنان تهدید آمیز او بشنید با خود گفت. مگر این مرد خانه غلط کرده است.» (سندبادنامه ظهیری سمرقندی، ص ۱۰۸)

«ابراهیم دل به خدای داد و خویشتن را بدو سپرد و پسر را به روی در افکند. و کارد بر قفای وی نهاد. پسر چون تیزی کارد نیافت. گفت ای پدر غلط همی کنی و کارد به غلط برنهادی. نخست تیزی کارد بر قفای من نه و فروبر. ...» (تاریخ بلعمی. تصحیح بهار، ص ۲۳۶)

در شعر حافظ هم «غلط مکن» به معنی «اشتباه مکن» و غلط کردیم به معنی «اشتباه کردیم» است. همچنین دراین بیت:

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به‌جای آر
گفتا غلطی خواجه در این عهد وفا نیست



قربان و کیش

برجبین نقش کن از خون دل من خالی
تا بدانند که قربان تو کافر کیشم



یعنی «از خون دل من خالی بر پیشانی خود نقش کن تا همه بدانند که من قربانی و کشته تو معشوق جفاکار کافرکیش بوده‌ام» بگذریم که در مصراع اول بیت نکته‌هاست:

معمولاً خال را با خون خود شخص نقش می‌کنند یعنی با سوزن و رنگ و خون کسی که خواهان خال است بربدنش خالکوبی می‌کرده‌اند. خواجه می‌گوید حیف است که با خون تو نازک بدن لطیف اندام خال بکوبند و تن نازکت را با نیش سوزن بیازارند. خون من دیوانه سزاوارتر است پس مرا بکش و قربانی خویش ساز و از خون دلم خالی برپیشانی نقش کن.

می‌گویند رسم بوده است که یا از خون قربانی خالی بر پیشانی بزنند یا خال نشان نامزدی و تعلق معشوق به عاشق بوده است تا همه بدانند از آن اوست و دست از طلب بردارند. همچنین می‌گویند این رسم هنوز در کولیان و هندوان برجاست و خواجه «کافرکیش» را هم از همین رو آورده که در اسلام خالکوبی ممنوع است مانند وصله یعنی افزودن و پیوستن موی اضافی بر زلف زنان به منظور زیبایی که آنهم مجاز نیست.

اما در مصراع دوم، «قربان» و «کیش» جز آنچه گفتیم معنی دیگری دارد و آن همان معنی نهفته منظور خواجه برای ظریف‌تر کردن شعر است.

۱. «قربان» به معنیِ جلدکمان و «کمان‌دان» است

۲. کیش به معنی جلدتیر و «ترکش» است

سعدی:

هر تیر که درکیش است گر بردل ریش آید
ما نیز یکی باشیم از جمله قربان‌ها

(طیبات)

چه خوش گفت گرگین به فرزند خویش
چو قربان پیکار می‌بست و کیش

(بوستان ـ باب اول)

سراج‌الدین قمری:

کسی کاو عقل دور اندیش دارد
همیشه می به نزد خویش دارد
سر من خاک آن کاین راه ورزد
دلم قربان آن کاین کیش دارد

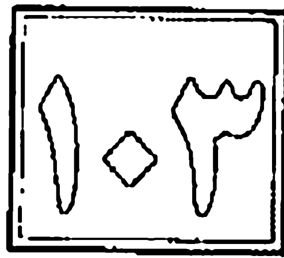
خواجو:

گفتم که جان خواجه قربان تست گفتا
در کیش پاکدینان قربان چکار دارد

همچنین:

باشد اندر کیش من عیدی تمام
خویشتن پیش تو گر قربان کنم

(ترجمه فرج بعد از شدت باب ششم ـ حکایت هفتم)



فرّخ

دل مـن در هـوای روی فَـرخ
بود آشفته همچون موی فـرّخ
شود چون بید لرزان سرو بستان
اگـر بـیند قـد دلجـوی فـرّخ

◇

در شعر فارسی غزلی با ردیف اسم خاص نداریم، یا کم داریم، آنهم در شعر شاعری چون حافظ. خواجه شیراز با همه ارادتی که به شاه شجاع یا شاه منصور و احترامی که به دیگر ممدوحین خود دارد، اگر از آنان در غزلی نام می‌برد یکبار است.

انتخاب نام فرّخ به عنوان ردیف که ناگزیر ده بار در غزل تکرار شده است، همراه با سادگی شعر و فقدان معنی و مضمون تازه، غزل را به روزی انداخته است که در انتساب آن به حافظ شک کنند.در جلد دوم حافظ خانلری دربارهٔ این غزل چنین آمده است:

«بعضی از ادیبان معاصر این غزل را از حافظ نمی‌دانند و این غـزل در نظرشان سست و بیمایه جلوه می‌کند. امّا در همه نسخه‌های معتبر و کهن این غزل هست. به گمان من این غزل خطاب به آقا فرّخ از سرداران نامی شاه شجاع بوده است. در لشکرکشی شاه شجاع به آذربایجان این سردار همراه او بوده و در سفر شاه شجاع به لرستان فرّخ آقا از شاه شجاع گریخت و به شوشتر رفت.

«از مضمون این غزل می‌توان گمان کرد که خود او از حافظ شعری خواسته و حافظ این غزل را به نام او سروده باشد. و اگر چنین باشد، لحن شوخی و طنز را نیز در آن می‌توان یافت.»

این اولین تحقیق مستند دربارهٔ این غزل است و هویّت فرّخ. امّا با توجه بیشتر به متن اسناد همین تحقیق می‌بینیم که «فرخ» از غلامان بوده، و اگر بعدها هم به سرداری رسیده از غلامی رسیده است. سبکتکین و نوشتکین خمّار و ایازهم چنین بودند.

دلیل این سخن عنوان «آغا» به دنبال نام «فرّخ» است. در *تاریخ گیتی* و *جامع‌التواریخ* شهاب‌الدّین‌حسینی و حافظ ابرو نام او «فرّخ آغا» نوشته شده است. و می‌دانیم که «آغا» عنوان غلامان بوده است.

«منصورغلام‌خودفرّخ‌را باسپاهی تمام به مدد و مساعدت حسن فرستاد.»

(*مجمع‌التواریخ سلطانیه*. قسمت خلفاء علویه و مصر از تاریخ حافظ ابرو، ص ۱۲۱)

نکتهٔ جالب این است که نام غلامان را برای خوش قدمی و میمنت «بشیر» یا «بشارت» یا «فیروز» یا «فرّخ» یا «فَرَج» می‌گذاشته‌اند.

درگوش کشم که من غلامم
نو هندوکی فلان به نامم
تا بر من از این غلامی، ایّام
یا فرّخ یا فرج نهد نام

(*تحفة‌العراقین* خاقانی، ص ۲۴۸)

و طرفه آنکه در شرح احوال شاه شجاع و سند مورد استناد آمده است، که چون شاه شجاع را اخبار پیاپی متوقّی شدن شاه محمود محقّق گشت به تهیهٔ اسباب عزیمت مشغول شد. یک نوکر فَرَج‌نام و نوکری از آنِ خواجه بهاءالدّین رسیدند.

(*تاریخ آل مظفّر*، کتبی، ص ۹۲)

«... و در راه فرّخ آغا از شاه شجاع بگریخت و به شوشتر رفت...»

(همان کتاب، ص ۱۰۳)

با این قراین «فرّخ» غزل مورد بحث «فرّخ آغا» و غلام بوده است.

این غلامان که جاه و منزلتی می‌یافته‌اند، پر توقّع و خودپسند هم می‌شده‌اند.

و به قول خود خواجه:

تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد

یا

گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند

یا

تا کی کند سیاهی چندین دراز دستی

بعید نیست که این «فرّخ» آغا چنانکه گذشت، از حافظ غزلی خواسته باشد و حافظ در تنگنای ناچاری غزلی سروده باشد. ذکر نام «فرّخ آغا» در تاریخ آل مظفّر هم مصادف با آخرین سالهای عمر شاه شجاع و پریشانی روح و جسم اوست، که طبعاً امکان این گستاخیها را بیشتر می‌کند.

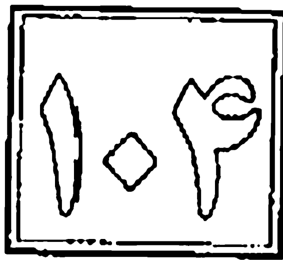
اگر چنین باشد، حاصل آن توقّع و این الزام، همین لحن طعن و طنزی است که بیگمان از چنان مخاطبی پنهان است. در بیتی موی فرّخ را آشفته می‌بینیم و در بیت دیگری سرویستان را در برابر قد او لرزان. تعبیری که حافظ هیچ جای دیگر دربارهٔ قامت یار به کار نبرده است. اشاره به هندوی زلف فرّخ هم نشانی از این شیوهٔ بیان او دارد. در بیت سوّم هم:

سیاهی نیک بخت است آنکه دایم

بود همراز و هم‌زانوی فرّخ

قرینه‌ای روشن‌تر می‌بینیم.

در بیت آخر غزل هم در همه نسخه‌ها «غلام» و «بنده» و «هندو» و در نسخه بدلها «چاکر» آمده و قرینه دیگری است بر اثبات این گمان.



کاسه گردان

هرکه چون لاله کاسه گردان بود
زین جفا رخ به خون بشوید باز



کاسه گردان را در لغتنامه‌ها «شخصی که بر در خانه‌ها رود و گدایی کند یا آنکه بشقاب و کاسه و مانند آن را به بازی بر سر چوبی گرداند دانسته‌اند.»

(فرهنگ فارسی)

این شعر را هم برای معنی گدایی شاهد آورده‌اند:

در طریق کعبهٔ جان چرخ زرّین کاسه را
از پی دریوزهٔ جان کاسه گردان دیده‌اند

(خاقانی. ص ۸۹)

این به‌جای خود درست. امّا تا آنجا که می‌دانیم هیچک از این دو کار را «جفا» نمی‌توان گفت و نیز هیچک از این دو کار، اگرچه آبرومندانه نیست، در شرع و عرف مجازاتی در حدّ رخ به خون شستن ندارد.

برای حلّ مشکل به نام و نشان «لاله» در ادب فارسی نگاهی کنیم.

لاله: «لاله سرخ و لاله زرد و لاله دورو.» (برهان)

لاله: «لاله کوهی، لاله دلسوخته، لاله صحرایی، لاله دورو.» (آنندراج)

لالهٔ حافظ: قسمی لاله در باغهای شیراز، پشت گلبرگها سرخ رنگ و داخل آن سپید داغدار است و این نام به یادگار حافظ به این لاله داده شده است. (دهخدا)

لاله را به سبب سیاهی میان جام و سرخی گلبرگها و همچنین رنگ سیر و باز پشت و روی گل که در بعضی انواع آن کاملاً دو رنگ است لاله دورو خوانده‌اند. یعنی لاله هم به داغداری و خونین دلی مشهور شده‌است. هم به دو رویی هم به سیاه دلی:

«روزگار رنگ‌آمیز، بد عهدتر از گل است و سیاه دل‌تر از لاله و در احتشام و بزرگی آفت بسیار است. بیشتر بزرگان برعاقبت چون لاله تیره دل شوند.»

(تاریخ‌الوزراء قمی، ص ۱۵۴)

در ترکیبهای کاسه‌گردان و جام‌گردان ترکیبی هم به نام کاسه باز داریم:

«کاسه باز: «آنکه بازی به کاسه کند و آنچنان است که دو کاسه چینی پراز آب کنند و کاسه بازان، واژون شده، کاسه‌ها را برپشت گذارند و آن را بجنبانند و قطره آب از آن نریزد. و کاسه باز، برمجاز محیل و مکّار را گویند.»

(آنندراج)

و همچنین

از حریفان قمار برده بسی
کاسه بازی چنین ندیده کسی

(سیدیحیی شیرازی - آنندراج)

و کاسه بازی:

«مجازاً به معنی مکّاری و حیله گری آید.»

(غیاث)

کاسه لاله اگر بشکست برجای خود است
زانکه جای کاسه بازی مغزسنگ خاره نیست

(کمال‌الدین - دهخدا)

بروشنی می‌بینیم که کاسه‌باز، محیل و مکار و دورو شناخته شده و لاله را کاسه‌باز دانسته‌اند.پس لاله هم دورو است. هم حیله‌باز هم سیاه‌دل و به مکافات این جفاست که رخ به خون می‌شوید. نه به گناه گدایی یا گرداندن کاسه بر سر چوب.

حکیم سنایی، زن بدخوی پرنخوت را لاله دو روی می‌خواند:

جفت پر کبر نیش بی شهد است
گل رعنا دو روی و بد عهد است

(حدیقه. تصحیح مدرس‌رضوی، ص ۶۶۴)

و لاله را سیاه دل می‌نامد:

همچو لاله است گفتگوی پلید
از دهانش دل سیاه پدید

(همان، ص ۶۸۶)

و سرانجام:

آخر از لاله چند آموزی
دل سیاهی و چهره افروزی

(همان، ص ۷۴۲)

امّا فتوای چهره به‌خون شستن و در خون خویش غلتیدن به مکافات سیاه دلی و دورویی

لاله گر خیره برنخندیدی
کس سیاهی دلش کجا دیدی؟
گرچه در خون خویش غلطان است
روا سزای سیه دلان آن است

(مقالات شمس تبریزی. تصحیح موحد، ص ۷۷)

شاهدی هم از متون نثر گذشته می‌آوریم:

«هر که چون سوسن، ده زبان و چون لاله دو روی گشت، روزگارش به خنجرِ تیز چون بنفشه، زبان از قفا بیرون کشیده است و چون لاله قباش از خون حنجر* رنگین کرده است»

(سندبادنامه ظهیری‌سمرقندی. تصحیح احمدآتش، ص ۱۷)

---

* در متن کتاب «خنجر» آمده که خطاست و درست آن «حنجر» است.

در این شعر اثیرالدین اخسیکتی:

سبزه فکنده بساط بر طرف آبگیر

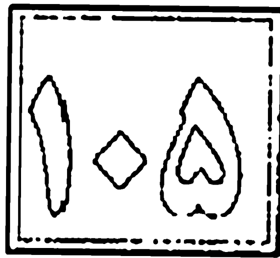
لالهٔ حقه نمای شعبدهٔ بُلعجب

بُلعجب به معنی «حقه‌باز» است که شعبده و چشم بندی می‌کند و مردم را فریب می‌دهد. پس سزای لاله، که سیاه دل و دو رو و حقه‌باز و چشم‌بند است و شعبده می‌کند، رخ به خون شستن است.

این وصف را در نثر قرن ششم هجری نیز می‌بینیم:

«چون لاله روی به خون می‌شستند و خون بنفشه زبان بر قفا می‌آمدند.»

تاریخ الوزراء، نجم‌الدین ابوالرجاء قمی، تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه، ص ۲۵۱.



کبک خرامان

دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ
که زسر پنجه شاهین قضا غافل بود



این بیت، از غزلی است که خواجه شیراز در رثای پادشاه سخن شناس و شاعرنواز و محبوب خود شاه شیخ‌ابواسحاق گفته است. روی نیکو و خوی خوش و طبع سرخوش این پادشاه جوان و زیبا را حافظ در «کبک خرامان» و عیش‌ونوش او را در «قهقههٔ» گنجانده است. قهقهه، صدای کبکِ مست در حال سرخوشی و جفت‌جویی است. «سرپنجهٔ شاهین قضا» هم قهر و غلبه امیر مبارزالدّین محمّدِ سنگدلِ خونخوار است که آن پادشاه جوان و فرزند خردسال او را نابود کرد و سلسله آنان را برانداخت.

شاه شیخ ابواسحاق درست در گرما گرم کشمکشها و گیرودارهای امیر مبارزالدّین ولشکرکشیهای اوبرای تسخیرشیراز، مست‌وسرخوش‌بودو ازخطر بسیاربزرگ آن جنگجوی سرسخت و قهار غافل. شاید با این قرینه بتوان گفت:

ای کبک خوش خرام که خوش می‌روی به ناز - (کجا می‌روی بایست)
غرّه مشو که گربه عابد نماز کرد نیز دنباله همین مضمون و خطاب به شاه شیخ‌ابواسحاق است. این غزل از آغاز، حدیث دام گستری و حقّه بازی صوفیِ زهد فروشی است که با اهل راز سر شعبده‌بازی دارد. مرد صنعت (تصنّع) و تظاهر و ریاکاری است. گربه عابد هم شایسته‌ترین عنوانی است که به امیر مبارزالدّین محمّد می‌توان داد.

در کلیله و دمنه که اشاره حافظ هم در این شعر به گربه روزه‌دار و نمازگزار آن است می‌خوانیم که گربه با زهد نمایی و ریاکاری کبک و خرگوش را فریفت و مغرور کرد «در این نزدیکی برلب آب گربه‌ای است متعبد... روزه دارد و شب نماز کند.» و چون او را به سبب این زهد نمایی به داوری برگزیدند «چندانکه چشم برایشان افکند بر دو پای راست بایستاد و روی به محراب آورد. توقف کردند تا از نماز فارغ شده همچون واعظان توبه فرما فصلی دراز در آیین راستی و درستی و تقوی و گذشت و بی‌اعتباری دنیا داد سخن داد و سرانجام «به یک حمله هر دو را بگرفت و بکشت».

آیا شباهت حیرت آوری میان این داستان و کار امیرمبارزالدّین‌محمّد نیست که با زهد فروشی و ریاکاری مردم را فریب می‌داد. پادشاهی که چون به نماز می‌ایستاد و بخت برگشته‌ای را می‌آوردند، نماز را می‌شکست، داوری می‌کرد، حکم می‌داد، و خود حدّ قصاص را اجرا می‌کرد و محکومین را به‌دست خود می‌کشت و دوباره به نماز می‌ایستاد.

از حُسن اتفاق عبیدزاکانی مرد یگانه هنر طنز در ادب ایران، معاصر حافظ بوده و در همین دوران در شیراز زندگی می‌کرده. او هم این زهد فروشیها و حیله و تزویرها و مردم فریبیها را در شاهکار خود موش وگربه که آیینه تمام نمای اوضاع آن روزگار است جاودانی کرده، و عجب نیست که معروفترین بیتهای آن منظومه این است:

گربه آن موش را بکشت و بخورد
سوی مسجد شدی خرامانا
دست ورو را بشست و مسح کشید
ورد می‌خواند همچو ملانا
بارالها که توبه کردم من
ندرم موش را به دندانا
آنقدر لابه کرد وزاری کرد
تا به حدّی که گشت گریانا

مــــوشکی بــــود در پس مــنبر

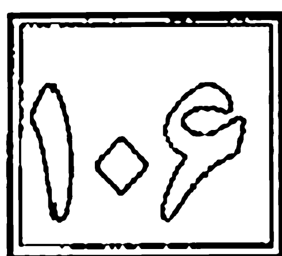
زود بـرد ایــن خــبر بـه مـوشانا

مــژدگانی کــه گــربه عــابد شــد

زاهــــد و عـــابد و مســـلمانا

بود در مسـجد آن سـتوده خـصال

در نـــــماز و نـــیاز وافــغانا



کمانچه

در مسجد و میخانه خیالت اگـر آیـد
محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم.

◇

این بیت را چنین معنی کرده‌اند که اگر در مسجد، خیال تو در نظرم آید ابروی تورامحراب‌نماز و دعامی‌کنم‌و اگر در میخانه‌باشد از آن ابرو کمانچه می‌سازم! شباهت‌محراب‌وابروچنان‌روشن و در شعر حافظ و دیگران، چندان آشنا و مکرر است‌که‌جای‌سخنی نیست. ابرو را حافظ به ماه نو وکمان تشبیه کرده.

امّا از دو بیت زیر:

مطبوع‌تر زنقش تو صورت نبست باز
طغرانویس ابروی مشکین مثال تو

و

امید هست که منشور عشقبازی من
از آن کمانچه ابرو رسد به طغرائی

پیداست که منظور از کمانچه «شکلی است مانند کمان که بر بالای فرمانهای شاهان کِشَند مانند طغرا:

هلال عید برآمد ز طارم خضرا
چو بر مثال سلاطین کمانچهٔ طغرا

(فرهنگ فارسی، دکتر معین)»

در همه این بیتها یک همانندی را با ابرو می‌بینیم و آن قوس و هلال و خم است. پس کمانچهٔ میخانه چیست و چگونه به ابرو می‌ماند؟ اگر گمان کنیم که در میخانه آلات طرب و ساز و آواز و از آن جمله کمانچه هم بوده و حافظ از ابروی یار در میخانه، این کمانچه یعنی سازِ زهی معروف را اراده کرده، میان این سازِ زهیِ شرقی و ابروی یار کمترین شباهتی نیست، و هیچ شاعری در هیچ زمانی با هیچ زبانی چنین سخنی نگفته است تا حافظ دیرپسند باریک بین گفته باشد.

خواجهٔ شیراز طاق ابرو را بارها در شعر آورده لیکن، طاق، به غیراز سقف هلالی معنی دیگری هم دارد:

در شب قدر ارصبوحی کرده‌ام عیبم مکن
سرخوش آمد یار و جامی برکنار طاق بود

نخست، سابقه این مضمون را در این بیت انوری بجوییم:

دیدم از باده پرند و شین
شیشه‌ای نیمه برکناره طاق

پس دنبالهٔ جست‌وجو را بگیریم

طاق

۱. آنچه خمیده باشد از بناها، مجازاً برخمیدگی دو ابرو و محراب و کمان اطلاق می‌شود. طاق ابرو، خم ابرو، کمان ابرو.

۲. رف مانندی که در آن چیزها گذارند:

کند مشحون همه طاق ورف آن
به تفسیر و به اخبار وبه اشعار

(مسعود سعد)

دیده تو راست نیست، لاف یکی زن مزن
صورت تو خوب نیست آینه برطاق نه

(خاقانی. *لغتنامهٔ دهخدا*)

اینک می‌بینیم که کمان، همان طاق و کمانچه، همان طاقچه است. جایی است در دیوار که در آن آیینه و کتاب وجام و قدح می‌گذارند.

طاقچه را برای چشم هم آورده‌اند:

از طـاقچه دو نـرگس جـفت
بر سفت سمن عقیق می‌سفت

(لیلی و مجنون تصحیح وحید ۹/۲۱۰)

حافظ می‌گوید؛ در میخانه چون خیال تو در آیـد از ابـرویت، کـمانچه (طاقچه) می‌سازم بد نیست که بدانیم پیش از او سعدی در غزلی گفته است:

گر به مسـجد روم ابروی تو محراب من است
ور بـه آتـشـکـده زلف تـو چـلیپا دارم

خواجه، به شیوهٔ دیرینه خود، از این مـضمون، مـضمون تـازه آفـریده، آتشکده را میخانه و چلیپا را کمانچه کرده. می‌گوید چنان به یاد توام که در هرجا، به‌تناسب حال و محل، از خیال تو نقش دلخواه خود را می‌سازم. در مسجد، محراب را به یکسو می‌نهم و روی به محراب ابروی تو می‌کنم:

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی
دست دعا برآرم و در گردن آرمت

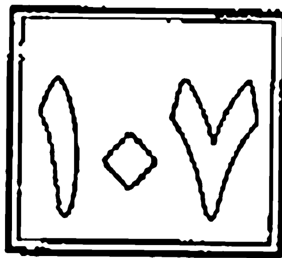
در میخانه نیز با دیدن خـیال تـو از کـمانچـه (طـاقچه) مـیخانـه کـه جای صراحی و جام شراب است، بـه کـمانچه ابـروی تـو روی مـی‌آورم. کمانچه‌ای که قوس آن کمان ابروی تو و جام شراب آن دو چشم جـادوی تُست، تا روی طاعتِ عاشقانه و معصیتِ رندانه‌ام هر دو به تو باشد. به یمن عشق، در مسجد از محراب و در میخانه از شراب بی‌نیاز باشم و از تـو بـه دیگری نپردازم.

گرچه در *لغت‌نامهٔ* دهخدا کمانچه «در اصطلاح بنایی قدیم، قسمی طاق مقوّس» هم آمده است. امّا چون اساس تشبیه پیش از هر چیز شباهت است.

بیگمان خواجهٔ شیراز، از آوردن محراب و کمانچه با این شباهت آشکـار، نظر به همان معنی طاقچه داشته و کمانچه او همان جای جام و صراحـی و قدح در میخانه است. این کمانچه و طاقچه ورف راکه جای جام می است، در شـعر منوچهری هم می‌بینیم.

بر گرفت از لب رف سیمین جامی را
بر دگـردسـتش جـامی و مـدامـی را

(دیوان منوچهری، تصحیح دکتر محمّد دبیرسیاقی، ص ۱۶۶)



کمر

بدان کمر نرسد دست هرگدا حافظ
خزینه‌ای به کف آور زگنج قارون بیش



«کمر» و آرزوی «دست درکمر یار بردن» را حافظ بارها در غزل آورده وگاه از آن با لفظ «میان» سخن گفته است. سعدی هم:

تا دستها کمر نکنی در میان دوست
بوسی به کام دل ندهی بر دهان دوست

امّابی‌زروسیم به این آرزونمی توان رسید. دست عاشقِ مفلس به دامان معشوق هم نمی‌رسد تا چه رسد به «میان» او. باید خزینه زروسیم وگنج قارون داشت. کمربند یارهم ازآن رودست درمیان اوکرده ودرآغوشش کشیده که سیم وزرداشته است.

شاهان و توانگران کمربند خود و ماهرویان را با لعل و یاقوت وسیم و زر می‌آراسته‌اند. مردم نیز در حضر و سفر نقدینه و زر و سیم خود را برای محافظت در میان کمربند پنهان می‌کرده‌اند.

سعدی این مضمون را چنین پرورده است:

هیچش به دست نیست که هیچش به دست نیست.
زر در میان مقابله روح در تن است.
بسی زر میسّرت نشود کام دوستان.
چون کام دوستان ندهی کام دشمن است.

پس «میانِ بی‌زر» تن بی‌جان است.

طمع برد شوخی به صاحبدلی
نبود آن زمان در میان حاصلی
کمربند و دستش تهی بود و پاک
که زر برفشاند به رویش چو خاک

(بوستان. باب چهارم ۹. ۲۲۵۸ تصحیح یوسفی)

«دستاری از سر و دیناری از کمر گشادم و پیش مغنّی نهادم»

(گلستان، باب دوم، ص ۹۴)

پیش از سعدی نظامی گفته است:

زر انــدر کــمرهای زرکــار او
یکــی مــهد زرّیــن ســزاور او

(مرگ اسکندر)

حافظ تهیدست می‌نالد که:

مــنِ گــدا هــوس ســروقامتی دارم
که دست در کمرش جز به سیم و زر نرسد

سرانجامِ ناکامی او را به چاره‌جویی وا می‌دارد. مـی‌گوید آرزوی دسـت بردن در کمر یار داشتم و به آن نمی‌رسیدم. دیدم که کمربند یار از آنجا به مراد رسیده و بازو در آن کمر حلقه کرده که گوهر نشان است و غرقه در یاقوت سرخ. منِ تنگدست، لعل ویاقوتی‌نداشتم. پس در خون دل نشستم تا همرنگ آن شوم و به کام دیرینه برسم.

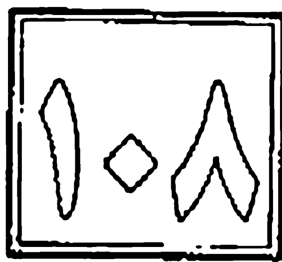
تا بو کـه دسـت در کـمر او تـوان زدن
در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم

با این شواهد روشن، خویشاوندی «کمر» و «زر» و «گـنج و خـزینه» را می‌بینیم که هر یک در شعر دیگری را در پی می‌آورد.

امـید در کـمر زرکشت چگـونه نـبندم
دقیقه‌ای است نگارا در این میان که تو دانی

باز از پی «کمر» بلافاصله «زرکش» آمده است، همراه با این نازک کاری خواجه که «دقیقه» به معنی ظریف و باریک است و «در این میان» که اشاره به «کمر» است.

پس انتخاب «گهر» به‌جای «کمر» در نسخه خانلری از میان نسخه بدلها دور از شیوهٔ حافظ است. شباهت «کمر» با «گهر» کاتبی را به اشتباه انداخته و مایه این اختلاف شده است. امّا به هر چشم که بنگریم: «کمر» از «گـهر» بارها بهتر اسـت.



گِردْ خوان

زگِردْ خوانِ نگونِ فلک طمع نتوان داشت
که بی‌ملامت صد غصّه یک نواله برآیـد



در ضبط این بیت و شرح آن «گِردْ خوان» را هم با سکون «دال» نوشته‌اند یعنی سفره گرد و هم «گِرد خوان» به معنی پای سفره و اطراف خوان.

شکل درست آن «گرد خوان» به معنی سفره گرد است. خوان به معنی طبق بوده و بیشتر از چوب و گاه از فلز ساخته می‌شده و در زبان پهلوی به معنی «سینی» است. «میز» امروز هم همان «خوان» است که پایه‌دار بوده و «میزبان» از آن آمده است:

«بفرمود که خوان بیارید. رفتند و خوان بیاوردند به چهار قسم تخته‌ای از او سرخ و تخته‌ای سبز و تخته‌ای زرد و تخته‌ای سپید. یک گز در یک گز و پایه‌های وی هم از وی»

داراب‌نامه طرسوسی، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، ج ۲، ص ۳۳۰.

پیداست که این خوان میزی چند پارچه، مربع، و یک گز در یک گز بوده و پایه‌های آن از جنس رویه آن بوده و از هم جدا می‌شده، و چهار قسمتِ، چهار رنگِ مجزّای آن را به هم وصل می‌کرده‌اند.

در شعر و نثر گذشته، «خوان نعمت» و «خوان یغما» داریم و امروز هم به کارمی‌رود. «خوانچه»، که در گفت و گوی مردم «خونچه» شده است، خوان کوچک است. «خونچه‌عقد» بسیارمی‌بینیم «خوان‌کش» را طبق‌کش می‌گوییم.

پس، خوانی را که گرد می‌ساخته‌اند «گرد خوان» می‌گفته‌اند. گذشتگان آسمان را گرد می‌دانسته‌اند و «فلک» را دایره‌ای که ستارگان در آن یا بـا آن می‌گردند. «فلک دوّار»، که فارسی آن «گردون گردان» است، ریشه در همین اندیشه دارد. «فلک» و «فلکه» هم در عربی بـه مـعنی «گـرد» است. و آن را «چرخ» ترجمه کرده‌اند.

حافظ، که به شیوهٔ دیرینهٔ خود کلمات همانند را فراموش نمی‌کند و به تناسبِ هم در شعر می‌آورد، «گرد خوان» و «فلک» را به مناسبت گردی در این بیت آورده نه کنار و پای سفره.

در *لغت‌نامهٔ دهخدا* از فرهنگهای مختلف دلایل فراوان از شعر و نثر درتأیید این معنی آمده است. در این اشعار می‌بینیم که این ترکیب، تنها به شکل «گردخوان»، درست و با معنی است و خواندن آن به صـورت «گِـردِ خوان» نادرست است و بی‌معنی

جـــز زهـــر نـــداد در نـــواله
گردون که به شکل گردْ خوان است

زیاد اصفهانی

که اگر گردِ خوان بخوانیم به کلّی نادرست است.

خلق از این گِردْخوانِ دیرینه
خورده سیلی و هیچ سیری نه

سنائی

یک بیت صائب هم قرینهٔ روشن دیگر برای درستی «گِردْ خوان» است و کلمات «مرکز» و «پرگار» جای تردیدی در این نکته نمی‌گذارد.

دل خوردن است قسمتم از گِردْخوان چرخ
از مـرکز خـود است چـو پرگار دانه‌ام

* *
*

در بیت مورد بحث ما، تناسب پیوند مضمون و کلمات بسیار دقیق و ظریف

است. اینک به پیوند «گرد خوان» و «نگون» و «طمع» و «غصّه» و «نواله» می‌پردازیم.

خواجه، آسمان را گردخوانی نگون (وارونه) می‌خواند. همچنانکه در جای دیگر آسمان را دریای وارونه خوانده و گفته است «تکیه آن به که بر این بحر معلّق نکنیم.» حافظ در کلمه «نگون»، هم به شکل آسمان که به سفره‌ای واژگون شبیه است نظر داشته و هم طعنه‌ای به کارهای واژگون فلک دارد که به مردم نادان دهد زمام مراد، و نیز گله‌ای از فلک کج رفتار. کلمهٔ «طمع» ، هم با خوان وخوردن می‌خواند و هم به معنی «آز» است و هم اشتهای بسیار برای هر چیز خاصّه چیزهای خوردنی.

امّا آوردن «غصّه» در مصراع دوّم، اوج هنر حافظ است. «غصّه» که معنی غم و اندوه دارد، در اصل به معنی «در گلو گیر کردن خوراک و استخوان است (*ترجمان القران زمخشری*) و «غصّه، هر چه در گلو گیر کند. (*اقرب الموارد*) و همچنین «استخوان و جز آن و هر خوراک که در گلو گیر کند» (*طبری*). «غصص» و «غصّه» در *لسان التنزیل* به معنی «طعام در گلو ماندن» است.

«این مرد را این ساعت استخوانی در مجرای حلق بماند و خواست که هلاک شود. من ترسیدم که مبادا از این غصّه بمیرد.»

سندبادنامه ، ظهیری سمرقندی، نقل از *لغت‌نامه دهخدا*.

می‌بینیم که در این نوشته، «غصّه» معنی غم و اندوه نمی‌دهد و نگرانی آن نیست که آن مرد از غم و اندوه بمیرد، بلکه بیم آن است که استخوانی که در گلوی او گیر کرده او را بکشد. «نواله» هم که قافیه این بیت شعر است، به معنی «لقمه» است: «لقمه خوراکی برای گذاشتن در دهان.»

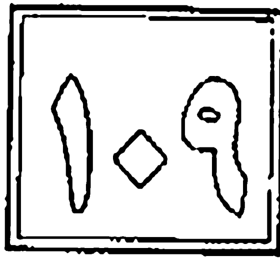
منتهی‌الارب و فرهنگ فارسی دکتر معین.

حافظ، که طعم این «غصّه» را در قرآنی که از بردارد چشیده و خاطره تلخ آن را در ذائقه داشته، این تلخی را با آوردن کلمه «غصّه» در شعر خود ریخته است.

در سورهٔ مزمّل در شرح شکنجه‌های دوزخیان می‌خوانیم که نصیب

آنان «طعاماً ذا غصّه و عذاباً الیما» است. خوراکی گلوگیر و شکنجه‌ای دردناک. آیه ۱۴.

مترجمان و مفسران باریک‌بین، که معنی دقیق کلمات قرآن را به درستی می‌دانسته‌اند، هیچ‌یک «طعاماً ذا غصّه» را خوراک غم‌انگیز ترجمه نکرده‌اند، زیرا با سعیر سوزان جهنم و معجون متعفّن جوشانی که به جای آب خنک گوارا به دوزخیان *می‌خورانده‌اند*، ترجمه «غذای غم‌انگیز» برای طعام ذا غصّه، هم نشان مسامحه و بی‌دقّتی است و هم عذابی است بسیار سبک. این خوراک گلوگیر و استخوان حلق شکاف است که بر رنج گرسنگان دوزخ می‌افزاید. چنان که می‌بینیم، از طبری و جرجانی و سورآبادی و میبدی تا آخرین ترجمه شیوای قرآن در روزگار ما، یعنی ترجمه درخشان استاد خرّمشاهی، همگی «ذا غصّه» را به درستی «گلوگیر» ترجمه کرده‌اند.



گریوه

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است
آن به کزین گریوه سبکبار بگذری

◇

بعضی از لغتنامه‌نویسان و به پیروی از آنان محققان و شرح‌کنندگان آثار سعدی و حافظ، گریوه را «کوه‌پست» و «تپه بلند» معنی کرده‌اند. این نیز از آن لغتهاست‌که‌نویسندگان لغتنامه‌ها‌از سیاق عبارتی یا فحوای شعری، به حدس و قیاس، چیزی از آن دریافته و معنی من درآوردی برای آن بافته‌اند. با توجه به ریشهٔ «گریو» می‌بینیم که اینگونه معنی کردن نثر *گلستان* سعدی و شعر حافظ، کار این دو استاد سخن را یکسره از ظرافت و دقّتی که شیوهٔ آنان است تهی می‌کند.

«گریو» در پهلَوی به معنی «گلو» و «گردن» است. «گریوک» هم که «گریوه» شده گلوگاه تنگ و معبر صعب‌العبور و دقیقتر بگوییم، درست و راست به معنی «گردنه» است که از همان «گردن» گرفته شده. «گریبان» هم که بخشی از جامه است. که پیرامون گردن را می‌گیرد و از همین ریشه است، «گریوبان» بوده و «گریبان» شده است.

«محمدخوارزمشاه لشکری بزرگ گرد آورد و در گریوهٔ اسدآبادِ همدان به برف و مه گرفتار شد و اکثر لشکر او تلف شدند» (*جوامع‌التواریخ رشیدی*)

هنوز هم قرنها پس از این نوشته، نام این رهگذر سخت و تنگ کوهستانی در روزگار ما «گردنهٔ اسدآباد» است. پس هر معنایی جز گردنه برای گریوه دور از دقت و درستی است.

«روزی به غرور جوانی، سخت رانده بودم و شبانگه پای گریوه‌ای سست مانده» (گلستان سعدی، باب ششم، ضعف و پیری)

این گردنهٔ صعب‌العبور کوهستانی است که هم در آن خطر لغزیدن و افتادن است هم بیم دزدانِ گردنه بند. پس باید شب را در پای آن ماند تا بتوان در روز تازه نفس و کم خطر از آن گذشت.

لفظ «گریوه» تنها یکبار در دیوان خواجه آمده، امّا معنی این شعر را در بیتهای دیگرش می‌توان یافت.

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است
پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است

و در بیت دیگر با زبانی گوش نوازتر:

از زبـــان ســـوسن آزاده‌ام آمـد بگـوش
کاندر این دیر کهن کار سبکباران خوش است

از گلها «سوسن» و از درختان «سرو» آزاد نام یافته‌اند. سرو بی‌ثمراست و زیر بار تعلّق نیست، آزاد است:

زیر بارند درختان کـه تـعلق دارنـد
ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد

سعدی شیراز نیز گفته است:

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری
جواب داد که آزادگـان تـهی دستند.

زیرابازهم به‌حکایتِ همین‌شیوهٔ‌اندیشه و «قرار در کف آزادگان نگیرد مال» آزادی‌وسرافرازی‌سر و از راستی‌وبی‌بری و بی تعلّقی است. دیگر درختان زیر بار تعلق‌وسنگینیِ ثمر و فشارباروبر، خم و کج می‌شوند. آدمی نیز چنین است.

سوسن آزاده، سوسن سفید است که به سبب شکل و تعداد گلبرگها «ده زبان» شده است. از میان سوسن‌ها، این سوسن از آن رو که سفید و «زهر چه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است» سوسن آزاد نام یافته. خواجه جای دیگر می‌گوید «خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش». در بند آن نیست که رنگ خرقه‌اش چون خرقه پیران خانقاهی و صوفیان ریایی حتماً کبود باشد. پس‌ازهررنگی‌آزاداست. سبکباری و وارستگی‌او از همین آزادگی است.

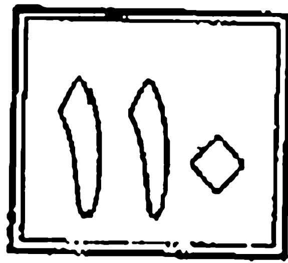
در قرآن‌کریم در سورهٔ «بلد» دو بار لغت «عقبه» آمده است. مترجمان گاه آن را «کار بسیار سخت» و گاه «صراط» معنی کرده‌اند. مترجمان صاحب ذوق و دقیقتر که عربی و پارسی را بسیار خوب می‌دانسته‌اند، بیشتر متوّجه معنی درست آن شده‌اند.

«عقبه» در *منتهی‌الارب* هم به معنی «راه دشوار برآمدن برکوه» و هم به معنی «کتل» آمده‌است. از همه دقیقتر معادل درست و زیبایِ پارسیِ «عقبه» در *ترجمان‌القرآن* جرجانی یعنی همان «گریوه» است. پس عقبه همان «گردنه» و «گریوه» است.

«یک روز بوذر نشسته بود و با یاران حدیث می‌کرد. زن وی بیامد وگفت تو اینجا نشسته‌ای و به خدا که در خانه هیچ چیز نیست. گفت ای زن در پیش ما عقبه‌ای تند است. از وی نگذرد إلّاکسی که سبکبار بود.»

(کیمیای سعادت تصحیح احمد آرام، ص ۷۲۶)

مضمون‌نوشته غزالی را در شعر حافظ می‌بینیم با تفاوت دو زبان که نشان دو شیوهٔ اندیشه هم هست. تفاوت «عقبه» با «گریوه» و غزالی با حافظ، نگرشی آن جهانی و این جهانی امّا ایمانی و انسانی.



گل پارسی و می ریحانی

از گل پارسیم غنچه عیشی نشکفت
حبّذا دجله بغداد و می ریحانی



هیچ شاعری را به اندازه حافظ پایبند شهر خود نمی‌بینیم. هوای مسکن مألوف و عهد یار قدیم از سویی و خاک شیراز و آب رکناباد از سوی دیگر به او اجازه سیروسفر نمی‌دهند. امّا گاه ناسازگاری روزگار و بد عهدی ایام و بی دردی ابنای زمان و کبر و غرور نو دولتان چنان بر طبع بلندش گران می‌آید که از اینهمه دل بر می‌کند و هوای دیار دیگر می‌کند.

حافظی که می باقی کنار رکناباد را به بهشت هم نمی‌فروشد، آرزوی می ریحانی و دجله بغداد دارد. بیگمان رفتن شاعران دیگر از شیراز به بغداد در این وسوسه بی تأثیر نیست. هر چه هست در زمان سرودن اینگونه غزلها امید پذیرش و نوازشی در بغداد بوده است.

ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز
خرّم آن روز که حافظ ره بغداد کند

خواجه شرح نامرادی و تنگدلی خود در شیراز و امید گشایشی در بغداد را با مقایسهٔ «گل پارسی» و «می ریحانی» به ابهام و ایهام باز گفته است.

گل پارسی برخلاف آنچه در شرح این بیت نوشته‌اند، گلی از نوع گل سرخ و گل گلاب که در بهار و «اوان دولت وَرد» باغهای شیراز را عطرآگین می‌کند

و بلبل بر آن و برای آن نغمه خوانی دارد نیست. گـل پـارسی شـاید اولیـن درخت میوه‌دار باشد که به درختی «دائم گل» تبدیل شده است. از خانواده انار است و درست شبیه به درخت انار با ترکه‌های بلند و کشیده. از خـود درختِ انار صاف‌تر و آراسته‌تر و خوش نماتر است. گلهای آن هـم شـبیه به گل انار (گلنار) است امّا درشت تر و فراوان‌تر و درخشان‌تر. چند ماه گل می‌دهد ولی ثمر نمی‌دهد و اگر بار آورد و ثمر داد به فال بد می‌گیرند. با این اوصاف درخت زیبایی است برای گل‌آوری و آرایش باغ و باغچه و هنوز در خانه‌های شهر شیراز و باغهای اطراف آن دیده می‌شود. درخت «گیلاس گل» و «هلوی گل» و «گوجه گل» و «به ژاپنی» که گل می‌دهد و ثمر نمی‌دهد، در روزگار ما به ایران آمده است. امّا «گل پارسی» در کتابهای پزشکیِ ما سابقه‌ای دست‌کم هزار ساله دارد.

در کتابهای پزشکی و دارویی قدیم، از *ذخیرهٔ خوارزمشاهی* و *قرابادین کبیر* تا *مخزن‌الادویه* و *تحفهٔ حکیم مؤمنِ* عصر صفوی آن را «گل پارسی» و «گلنار فارسی» و «جلنار» و «گلنار» نوشته‌اند.

انتخاب و مقایسه «گل پارسی» و «می ریحانی» نشان باریک بینی و آگاهی حافظ از تمام خصوصیات و خواص این دو عنصر دارویی است. مـنظور ظاهر حافظ این است که از فارس و فارس‌مداران خیری ندیدیم و طـرفی نبستیم. خوشا بغداد که در آن امیدی می‌توان بست. امّـا شـباهتهای «گـل پارسی» و «می ریحانی» در رنگ و تأثیر درمانی بسیار جالب اسـت.

می ریحانی چنانکه *ذخیره خوارزمشاهی* و کتابهای دارویی و پـزشکی نوشته‌اند شرابی است سرخ روشن. گل پارسی هم درست همین رنگ است.

امّا «گل پارسی و گلنار غیراز درخت انار مثمر است. گرچـه در جـمیع افعال مشابه آن است. پیش از طلوع آفتاب باید غنچه نشکفته آن را از درخت جدا کنند.» (تحفهٔ حکیم مؤمن، ص ۷۳)

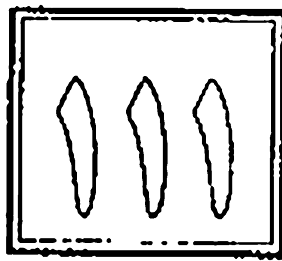
بارها دیده‌ایم که حافظ مضامین استثنایی خود را از هر جا که باشد بـا مشخصات و نشانه‌های دقیق آن به شیوهٔ خود در شـعر مـی‌آورد. پس گـل

پارسی وقتی اثر دارویی دارد که «غنچه نشکفته» آن را صبح چیده باشند. و حافظ بی کم‌وکاست می‌گوید «غنچه عیشی نشکفت». شاید این نکته را هم به یادمان بیاورد که این گل اگر هم بشکفد حسرت به بار خواهد آورد.

که هر گل کز غمش بشکفت حسرت بار می‌آورد

پس حافظ با نومیدی از گل پارسی به می ریحانی امید می‌بندد و از آن داروی بی‌اثر به داروی دیگری رو می‌آورد. امّا چرا در برابر گل پارسی برای درمان درد خود اینهمه به «می ریحانی» امیدوار است.

در همه کتابهایی که از گل پارسی و می ریحانی نام برده‌اند، گل پارسی دوای چشم درد و می ریحانی درمان خفقان و احتقان قلب و تنگی دل است. خواجه که چشم امیدی به شیراز ندارد و از درمان دل خونین و سینه مالامال از درد خود در شیراز طمع بریده است، به می ریحانی بغداد امید می‌بندد شاید که درمان دلی باشد در آنجا.



گوی زمین

گوی زمین ربودهٔ چوگان عدل اوست
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم



این شعر را دلیل نبوغ خواجه شیراز و دانش بسیار او دانسته‌اند و گفته‌اند حافظ چند قرن پیش از دانشمندان غرب به کرویّت زمین پی برده و نخستین کسی است که این حقیقت را دریافته است.! یا بعضی با دیدن دو بیت نظامی:

همان گوی را مرد هیئت شناس
به شکل زمین می‌نهد در قیاس
چو گوی زمین شاه ما را سپرد
بدین گوی خواهیم از او گوی برد

(شرفنامه، ص ۱۶۰)

ذوق زده شده و گمان کرده‌اند که نظامی گنجه‌ای چهارصد سال پیش از کوپرنیک و گالیله، صاف و صریح گفته است که زمین کروی و بشکل گوی است و این گواه نبوغ اوست! البته با توجه بیشتر در دیگر اشعار نظامی می‌توان باز هم مضمون را یافت.

از گوی زمین چو بگذری باز
ابر و فلک است در تک و تاز

(لیلی و مجنون، ص ۳)

بخصوص این بیت:

خط فلک خطّه میدان تست
گوی زمین در خم چوگان تست

(*مخزن الاسرار*، ص ۸)

پیداست که حافظ در مصراعِ «گوی زمین ربوده چوگان عدل اوست» همین مضمون *مخزن‌الاسرار* یعنی «گوی زمین در خم چوگان تست» را با اندک تغییری بازگو کرده و اگر منابع دیگر ادب پارسی را ندیده باشد، همین بیت دستمایهٔ شعر او شده است.

امّا سخن در این است که عظمت حافظ و شهرت نظامی را نباید در دانش نجومی و آگاهی آنان از کرویّت زمین دانست. البته هم حافظ از دانش و فرهنگ روزگار خود و پیش از خود بهرهٔ بسیار داشته و «مفخرالعلماء» نامیده شده و هم نظامی نجوم را خوب می‌دانسته و شاعری گرانمایه بوده است.

دانشمندان و سخنوران دیگر هم، قرنها پیش از آنان این نکته‌ها را دانسته و گفته‌اند و حافظ و نظامی نشده‌اند. نبوغ حافظ در جادوی سخن و ژرفای خیال و زبان یگانه و آفریننده اوست و قدر نظامی مدیون توانایی کم نظیرش در توصیفها و نقش آفرینیهاست.

شرفنامه و *اقبالنامه* (*اسکندرنامه*) را نظامی از روی اسکندرنامه‌هایی که مأخذ کارش بوده ساخته است. در آن مأخذها، چه افسانه و چه تاریخ این نکته آمده است که دارا به طعن و طنز یک گوی برای اسکندر فرستاده تا چون کودکان گوی بازی کند. اسکندر هم آن گوی را گوی زمین خوانده و گفته است که دارا با دست خود گوی زمین یعنی کره خاک را تسلیم ما کرد. پس این نکته ساخته‌ذهن‌نظامی‌وحاصل‌دانش‌نجومی‌یارازگشای‌اونیست‌تاگواه‌نبوغ‌اوباشد.

اسکندر در حدود سیصدوپنجاه سال پیش از میلاد مسیح بوده یعنی تقریباً هزار سال پیش از طلوع اسلام و پانزده قرن پیش از نظامی. تاریخ و روایت و افسانه هم می‌گوید که شاگرد ارسطو بوده است. پس هر چه باشد، این روایت نشان آگاهی اسکندر و یونانیان است نه نظامی.

«ظاهراً اوّل کسی هم که حکم به کرویّت زمین کرد فیثاغورس در قرن ششم قبل از میلاد بوده... و احتمالاً قدیمترین کره جغرافیایی را کراتس در قرن دوّم پیش از میلاد ساخته است. ...» (خلاصه از *دایرة‌المعارف فارسی*)

گیرم که نظامی از اینهمه بی خبر بوده است. در کتابهای جغرافیا و ادب ما این سخن چند قرن پیش از نظامی و حافظ آمده است.

«خدای بزرگ، فلک دایره‌گون به شکل کره‌ای میان تهی و گردنده ساخته وزمین‌را کروی‌شکل‌آفریده است. ... زمین در هر شبانه روز یکبار بر دو قطب می‌گردد. ... علما دربارهٔ اینکه زمین با تمام اجزایش اعم از خشکی و دریا کرویست اتفاق نظر دارند.»

(*اعلاق‌النفیسه*، ابن‌رسته ـ قرن سوم هجری ـ ترجمه دکتر قره‌چانلو، ص ۱۷ ـ ۲۲)

همچنین:

«کرکسان بر هوا شدند. گفتا درِ آسمان بگشای. چون بگشاد نمرود نگاه کرد. آسمان را دید هم بر آن حال خویش و زمین را دید چون یکی گوی خُرد.» (*تاریخ بلعمی*، تصحیح بهار، ص ۱۰۲)

و

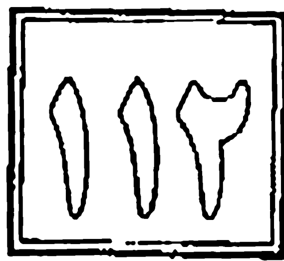
«زمین گرد است چون گویی و فلک محیط است بَر وی، گردان بر هر دو قطب.» (*حدودالعالم*، از مؤلفی ناشناس (قرن چهارم هجری) تصحیح دکتر ستوده، ص ۸)

برای رفع شبه با اندک تاملّی می‌بینیم که نظامی، مضمون گوی فرستادن دارا و پاسخ اسکندر را از کتابی که نزدیک دویست‌وپنجاه سال پیش از او نوشته شده گرفته است. کار او نظم کردن نثر آن متن است و بس.

«دارا رسولی به اسکندر فرستاد و او را چوگانی داد و گویی... و رسول را گفت او را بگوی که تو کودکی. اینک چوگان و گوی فرستادم. بازی کن و از ملک دست باز دار. اسکندر نامه را جواب کرد و گفت... آن گوی که تو فرستادی فالِ این بود که تو زمین همه به من سپردی که زمین چون گوی است به مثل» (*تاریخ بلعمی*. تصحیح بهار، ص ۶۹۵)

تاریخ بلعمی در ۳۵۲ تا ۳۵۵ هجری نوشته شده و *شرفنامه* نظامی

در ۵۹۷ به نظم آمده است. یکی چهارصد سال و دیگری دویست سال پیش از حافظ.



ماجرا کم کن و بازآ

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت



روشن است که یار با حافظ ماجرایی داشته و از او رنجیده و رفته است. حافظ او را به آشتی فرا می‌خواند و از او می‌خواهد که باز آید. در این آشتی جویی هم یار را آسوده‌خاطر می‌کند که علت اختلاف و ریشه گفت‌وگو برکنده شده وجای ماجرایی نمانده است. این ماجرا چیست و در این میان حق با کیست؟ در این ماجرا حق با یار حافظ بوده است. یاری که خواجه دربارهٔ او می‌گوید:

آنکه در طرز سخن نکته به حافظ آموخت
یار شیرین‌سخن نادره گفتار من است

این یار نکته آموز و سخن شناس، دلبرانه با حافظ عتاب آغاز کرده که مگر تو نبودی که به من می‌گفتی.

خدا را کم نشین با خرقه پوشان
رخ از رندان بی سامان مپوشان
در این خرقه بسی آلودگی هست
خوشا وقت قبای درد نوشان
تو نازک طبعی و طاقت نداری
گرانیهای مشتی دلق پوشان

پس اگر در خرقه اینهمه آلودگی هست و با خرقه پوشان نباید نشست، منِ نکته دانِ پند نیوش که از نازکیِ طبعِ لطیف، گرانی و گرانجانی هیچ خرقه پوشی حتی تو را تحمّل نمی‌توانم کرد، چرا با تو بنشینم و از تو نگریزم؟
حافظ عذر می‌آورد که در این خرقه پوشی مصلحتی هست و می‌گوید:

خرقه پوشیِ من از غایتِ دینداری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

امّا یار عیار زیرکتر از آن است که به چنین بهانه‌ای خام شود. می‌گوید این خرقه هزار بار از آن عیب که خرقه پوشی تو آن را پنهان کند بدتر و زشت‌تر است. مگر تو نبودی که می‌گفتی با خرقه هیچ تناسب و همجنسی نداری و از آن در عذابی و قول نمی‌دادی که:

چاک خواهم زدن این دلقِ ریائی چکنم
روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم

مگر تو نبودی که شکوه‌ها داشتی که:

دلم زصومعه بگرفت و خرقه سالوس

و فریاد نمی‌زدی که:

برو ای شیخ که شد برتن ما خرقه حرام

و از خرقه پوشی بیزار نشده بودی و نمی‌گفتی
«مکدّر است دل آتش به خرقه خواهم زد» و سرانجام آن روز که گفتم پس برخیز و خرقه را بسوزان به زبان شعر و به فریاد بلندازمن ستایش نکردی که:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب شناسی زکه آموخته بود

•

اگر خوش می‌گفتم و راست می‌گفتی چرا خرقه را نسوزاندی؟ مگر تو خود در این شعر خرقه را «قلب و دغل» نخواندی و مرا مغرور نکردی که قلب شناسم و راز دلت را می‌دانم و به آرزوی تو که سوختن خرقه است پی برده‌ام؟ آخر اینهمه را من از تو دیده و شنیده و آموخته‌ام. اکنون که خرقه را از رضای من بیشتر می‌پسندی و دست از آن نمی‌شویی، می‌روم و باز نمی‌گردم. خرقه و خرقه‌پوشی بر تو ارزانی!

حافظ که یار را هرگز چنین خشمگین و آزرده ندیده بود و رنجش و قهر او را باور نمی‌کرد غافلگیر شد و تنها ماند. رنج این دوری و بی نصیبی را بیش از همه چشم حافظ دید.

این چشم بود که نخستین بار یار را دید و دل را به دنبال خود کشید.

خیال روی تو چون بگذرد به گلشن چشم
دل از پی نظر آید به سوی روزن چشم
نخست روز که دیدم رخ تو دل میگفت
اگر فتد خللی خون من به گردن چشم

این «دیده معشوقه باز» حافظ بود که زندگی او را دگرگون کرد و از آن پس معنی زندگی و حاصل عمر او دیدن یار شد.

مراد ما ز تماشای باغ عالم چیست
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

پیش از آن «جهان» در چشم خواجه شیراز جلوه و جمالی نداشت.

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

حافظ از این چشم که وسیله دیدن یار و افروختن آتش عشق در دل او شد منّتها داشت و بر خود می‌بالید که:

هر کس که دید روی تو بوسید چشم من
کاری که کرد دیدهٔ من بی نظر نکرد

از آن پس چشم حافظ «آینه‌دار خط و خال» یار و «جلوه‌گاه رخ معشوق» شد. هر نسیمی کشنده و خاموش کننده شمع و چراغ است امّا چراغ افروز چشم حافظ نسیم زلف جانان بود.

اینک این چشم که بینایی و روشنایی خود را از دیدارِ دوست دارد، به تاوان خرقه‌پوشی حافظ و رفتنِ یار از نعمت دیدار محروم است. ناچار همین چشم بود که گریبان حافظ را گرفت و خرقه را از سر او به‌در آورد و سوخت تا دیگر بهانه‌ای برای ماجرا نباشد.

«مردم چشم» هم در شعر حافظ همه جا درست به معنی «چشم» است و جست و جو برای معنی دیگری جوینده را گمراه می‌کند. حافظ گاه برای رعایت صنعت در شعر «مردم چشم» می‌آورد. چون «انسان العین» در عربی به معنی «مردم چشم» است می‌گوید:

مردم چشمم به خون آغشته شد
در کجا این ظلم بر انسان کنند

تا «انسان» هم معنی آدم بدهد و هم «مردمک چشم» و به مضمون لطف و عمق بیشتر می‌بخشد. یا برای رعایت تناسب می‌گوید

زگریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است

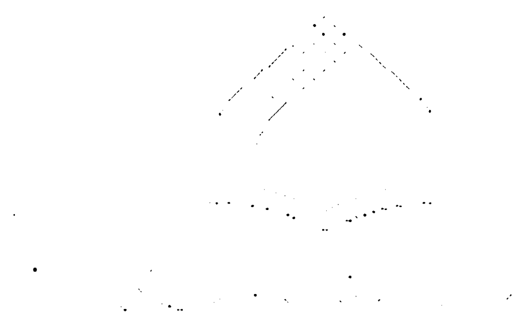
باری به شکرانه آشتی و مژدگانی دیدار باید کاری کرد. آری دیدار یار چنان عزیز است که حافظ هر بار به شکرانه آن نثاری و نیازی می‌کند.

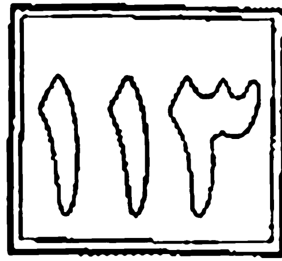
گر ببینم خم ابروی چو محرابش باز
سجده شکر کنم وز پی شکرانه روم

و آشتی با دوست چنان شادی افزا که به شکرانه آن باید رقص کنان باده مستانه زد.

شکر آن را که میان من و او صلح افتاد
صوفیان رقص کنان بادهٔ مستانه زدند

این بار پس از آن رنجش تلخ و قهر ،ندت، شکرانه آشتی با دوست بیش از پیش است: از سر بدر آوردن و سوختن - رقه .





مجموعهٔ گل

چون صبا مجموعهٔ گل را به آب لطف شست
کج دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم



معنی روان و روشن شعر این است که «در این بهار که نسیم با نم ژاله بر آب و رنگ و طراوت گل افزوده است، بی ذوق و کج سلیقه باشم اگر روزی چنین خوش را در خواندن کتاب و بحث و درس تلف کنم و به باغ وچمن نروم.»

امّا این شستنِ مجموعه با آب مفهوم ظریف دیگری دارد که نادیدن آن مفهوم، نادیدنِ همهٔ زیبایی شعر است. «مجموعه» دفتری است که در آن مطالب گوناگون را می‌نوشته‌اند. جُنگ شعر و دفتر اشعار و سفینه غزل هم، همان مجموعه است.

خاطر به دست تفرقه‌دادن نه زیرکی است
مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس
که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر
چه وقت مدرسه و بحث کشف کشّاف است

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می ناب و سفینهٔ غزل است

در گذشته‌های دور و نزدیک که مشق را بر لوح فلزی می‌نوشته‌اند، برای پاک کردن لوح و دوباره نوشتن بر آن، لوح را می‌شسته‌اند. نوشته‌ای را هم که نمی‌پسندیده‌اند و نمی‌خواسته‌اند بماند و می‌خواسته‌اند بر آن خطِ بطلان بکشند، با آب می‌شسته‌اند:

دفتر دانش ما جمله بشویید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

یعنی دفتر دانایی و کتاب علم و فضلی را که می‌بینیم مایه ناکامی و دردمندی دل دانای من می‌شود بشویید و به دور بریزید. مجموعهٔ گل زیباترین مجموعهٔ جهان است. دفتری است که بر برگهای لطیف آن با خط رنگین و طرح حسن آفرین، رموز زیبایی به خوشترین نقش نوشته شده است.

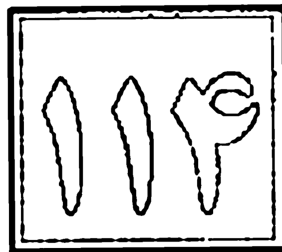
بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند
کانکس که پخته شدمی چون ارغوان گرفت

حافظ می‌گوید نسیم حتی دفتری چنین لطیف و دیدنی و خواندنی را با شبنم فرو شسته است تا به ما بیاموزد که روز، روز خواندن زیباترین دفترها و نظر کردن بر چشم نوازترین نوشته‌ها هم نیست، تا چه رسد به درس سراسر ملال و پرقیل و قال مدرسه.

لطف این سخن و ظرافت این ایهام که چون شکنج و رقهای غنچه تو بر توست در همین شستن با آب لطف است. این مضمون، هم به معنیِ طراوت و شادابی و آب و رنگی است که گل از شبنم بامدادی یافته و هم به مفهومِ محو کردن و زدودنِ اوراقِ گل از آن نوشته‌ها تا در چنان هوای فرحبخش

هیچکس بی‌ذوقی نکند و جز به می و معشوق نیندیشد. تو نیز اگر دلی داری و در آن سینه عشقی:

بشوی اوراق اگر همدرس مائی
که درس عشق در دفتر نباشد.



مصطبه

به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست
گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

برای مصطبه در لغت چند معنی و از آن‌جمله (مکانی که از کف اطاق اندکی بلندتر باشد و بر آن نشینند و دکانی بر در میخانه که بر آن می‌نشستند و شراب می‌خوردند (فرهنگ فارسی، معین) نوشته‌اند و شرح کنندگان حافظ همین معنی را آورده‌اند.

به معنی دیگری هم آمده است که «کسی را روا نیست که در کوچه‌های تنگ، مصطبه دکان خود را از پایه‌های سقف بازار به گذرگاه بیرون کند، زیرا این کار تجاوز است، و راه را بر رهگذران تنگ می‌کند.» که اینجا به معنی پیشخوان آمده است. (آیین شهرداری در قرن هفتم، ترجمه جعفرشعار، ص ۶۰)

امّا به معنی خود میخانه به‌کار رفته و در فرهنگ فارسی به همین معنی اشاره شده و این شعر نظامی هم شاهد آن آمده:

شعر به من صومعه بنیاد شد،
شاعری از مصطبه آزاد شد.

(گنجینهٔ گنجوی، ص ۱۴۵)

نظامی همیشه دم از زهد می‌زند و مدّعی است که هرگز لب به شراب نیالوده و می‌گوید شاعری را من از میخانه به صومعه آوردم و از فسق به زهد کشاندم. شاهد اینکه مصطبه بی‌کم و کاست به معنی میخانه آمده این است:

«دل در نهاد آدمی بر مثال کعبه است و نفس بر مثال مصطبه و هر دو برابر یکدیگرند» (کشف‌الاسرار، ۲۵۸/۳)

«القائم باللّه مردم را از خمر و نبید و شراب منع کرد. و ظروف خمّاران بشکست و خمره‌ها ریخته گشت و مصطبه و مواقع فسق و فجور تعطیل شد.»

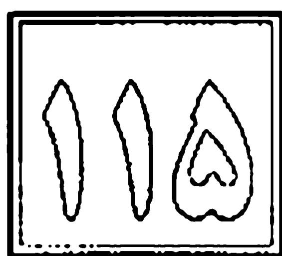
(مجمع‌التواریخ سلطانیه، حافظ ابرو، ص ۱۴۵)

پس مصطبه به معنی میکده و خرابات در مقابل کعبه به‌کار رفته است. در شعر خواجه نیز بیشتر مصطبه درست همین میخانه است:

یـربوی آنکـه جـرعه جـامت بـما رسـد
در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت

زآن باده که در مصطبهٔ عشـق فـروشند
ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش

شاید به همین احتمال که نظامی «مصطبه» را که ازحیث صوت کلام و موسیقی شعر با «صومعه» هماهنگ‌تر است از «میکده» بهتر دیده، حافظ در اشعاری نیز چون «به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست...» و «... پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم» «مصطبه» را برای هماهنگی با «صومعه» و «دوست» و «پیوسته» و (مسکن) و آهنگ «س» و «صاد»های پیاپی بر میکده ترجیح داده است.



ناف آهو

نـــافهٔ مشک، آهـوی مشکـــین، آهـــوی تـــتار

۱. چـــو نـــافه بـــردل مسکین مـن گـره مـفکن
کــه عــهد بــا ســرزلف گـره گشـای تـو بست

۲. اگـــــر زخـــون دلم بــوی عشــق مــی‌آید
عــــجب مــدار کـــه هـــمدرد آهـــوی ختنم

۳. ای خــــونبهای نـــافه چـــین خـــاک راه تـــو
خـــورشید ســـایه پـرور طـرف کـلاه تـــو

۴. با دل خون شده چون نافه خوشش بـاید بـود
هـرکه مشـهور جـهان گشت بـه مشکـین نـفسی

۵. جگر چون نافه‌ام خون گشت کم زینم نمی‌باید
سزای آنکه با زلفت سـخن از چـین خـطا گـفتم

۶. مـــژدگانی بـــده ای خـــلوتی نـــافه گشـــای
کـــه زصـــحرای خـــتن آهـــوی مشکـــین آمـــد



آنچه در آثار پیشین نظم و نثر فارسی دربارهٔ ناف آهو آمده تقریباً یکسان است و پیداست که نویسندگان از منابع مشابه و محدودی استفاده کرده‌اند.
«در معرفت مشک و خاصیت آن:
آهوی مشک را بگیرند و دست بر شکم و اندامهای او مالند. تا خونی که در حوالی ناف او باشد، نافه شود. و چون سرد شود ببندد... و نافه را بگیرند و بیاویزند تا مدت یکسال.
«گفته‌اند آهو سنبلی می‌خورد و مشک از آن تولّد می‌کند.»
بهترین مشکها مشک ختن باشد که از میانِ ولایت خطا آرند. از آن سبب کم به‌دست آید. و نافه‌ای از آن قریب پانزده مثقال برآید. ...
و بعد از مشک ختنی مشک تبتی از دیگر مشکها بهتر بود. امتحان مشک، آبگینه بر آتش نهند و قدری مشک بر وی اندازند اگر بوی مشک خالص آید نیکوست. و اگر بوی دیگر ظاهر شود مغشوش بود. دیگر سر سوزن در سیر زنند و در سرنافه زنند. اگر بوی مشک دهد نیک است. و اگر بوی سیر دهد بد باشد.
(تنسوخ نامه ایلخانی، خواجه‌نصیرطوسی، ص ۲۵۰)
چنین است که پیشینیان باور داشته‌اند که خونی که به ناف آهو می‌رود مشک می‌شود. از این‌رو گاه آهو را می‌گرفته‌اند و برای بیشتر و بهتر شدن نافه در مشک، خون را به ناف او می‌رانده و بر آن گرهی می‌زده‌اند. تا خون باز نگردد. بعد آهو را رها می‌کرده‌اند و پس از چندی می‌گرفته‌اند. پس از کشتن آهو نافه را باز نکرده، چندی آویزان می‌کرده‌اند. آنگاه نافه‌گشا با دقّت و مهارت خاص خود مشک را از نافه بیرون می‌آورده.
پس نافه‌بندی و نافه‌گشایی هم کاری ظریف و نیازمند به مهارت بوده. همچنین عقیده داشته‌اند که بوی خوش مشک در ناف آهو از سنبلی است که در تاتار می‌چرد.

گفت من آن آهوَم کز ناف من
ریخت آن صیاد خون صاف من

(مثنوی. ۱/۲۰۹)

زنـاف نکـته نـامش مشک ریـزد
چو سـنبل خورد از آهو مشـک خیزد

(خسرو و شیرین، نظامی ۲۷/۹)

چو بر سنبل چرد آهـوی تـاتار
نسیمش بوی مشک آرد به بازار

(خسرو و شیرین، نظامی ۲۷۷/۷)

امّا در روزگار ما

مطلبی در این باره در شماره ۵ جلد ۱۷۴ مجلّه *نشنال جیوگرافی* ماه نوامبر ۱۹۸۸ آمده است. با عکسی از ناف آهو درحال بیرون آوردن مشک از آن در پارک ساگارماتا، در نپال. از لحن نوشته پیداست که به سبب گرانی قیمت مشک، صیادان سودجو و قاچاقچی نیز مانند سراسر جهان نسل آهوی مشکین را چون شکارهای دیگر تهدید می‌کنند.

اینک ترجمه مطلب:

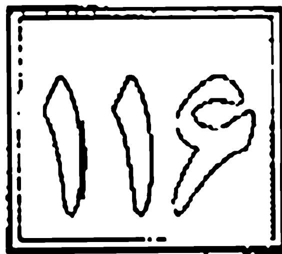
«در نافه آهو؛ کالایی گرانبها، باب عطر فروشیهای آسیا... عکس در پارک ساگارماتا، از نواحی انگشت شمار نپال گرفته شده که آهو از خطر تیر صیادان قانون شکن در امان است... آهو را بی حسّی موضعی می‌کنند و به اندازه یک قاشق چایخوری از ناف او مشک می‌گیرند.

وزن این ماده در آهوی بالغ به حدود یک اونس (تقریباً سی‌گرم) می‌رسد. قیمت این مشک در بازار جهانی تقریباً ۲۰۰ دلار و بیش از متوسط درآمد سالیانهٔ یک نپالی است. علّت کمیابی آهوی‌مشکین در کوههای هیمالیا نیز همین است.

مشک تنها در آهوی نر که دو دندان نیش بلند دارد تولید می‌شود. چینیان در طبّ عامه علاوه بر خوشبویی برای آن ارزش درمانی قائلند و آن را در کامجویی مایهٔ کامیابی می‌دانند...»

در *دایرةالمعارف بریتانیکا* علاوه بر اطلاعات بالا مطالبی به تفصیل آمده که خلاصه آنچه را برای منظور ما مفید است می‌آوریم. «ارزش مشک برای

بوی مطبوع، با دوام، بسیار نافذ و مقاوم آن است. از همین رو در عطرهای بسیار گرانبها مصرف می‌شود. زیرا حتی در ترکیب، بر عناصر دیگر اثر مطلوب می‌گذارد. نافهٔ تازه قهوه‌ای رنگ و نیمه مایع است. و عطری تند دارد. برای استفاده از عطرسازی محلولی از الکل خالص و سه‌درصد مشک می‌سازند. این محلول را چند ماه نگاه می‌دارند. تا قوّت و دوام بوی خوش آن کامل و یکدست شود. با این خصوصیات، مشک بسیار قیمتی می‌شود. و در گرانترین عطرهای دنیا به‌کار می‌رود...»



ندیم

فتوی پیر مغان دارم و قولیست قدیم
که حرام است می آنجا که نه یار است ندیم



راز زیبایی این شعر در نکته‌ای بسیار ظریف است. تا آنجا که جست وجو کرده‌ام ندیده‌ام هیچک از شرح کنندگان شعر حافظ به آن توجّه کرده باشند. سودی نوشته است «باده آنجا حرام است که یار همنشین آدم نباشد. مراد در مجلس باده اگر جانان مصاحب نباشد در آن صورت می حرام است. مقصود از حرام در آنجا گوارا نبودن است. یعنی باده‌ای که بی‌حضور جانان خورده شود مستی و خوشی نمی‌آورد بلکه زیان آور است...»

در شرح دیگری از اشعار حافظ چنین آمده است:

«فتوای پیر این است که انسان باید با محبوب باده بنوشد و آنچه واقعاً حرمت دارد باده خواری نیست به تنهایی نوشیدن یا با اغیار نوشیدن است.»

(شرح *غزلهای حافظ* ـ دکتر هروی)

نکته در اینجاست که «ندیم» در لغت عرب به معنی «هم پیاله» بوده است. در کتاب البلغه ادیب ابویوسف یعقوب کردی نیشابوری (قرن پنجم هجری) که قدیمترین کتاب لغت عرب به فارسی است. ندیم «هم قدح» معنی شده است.

البلغه ـ تصحیح مینوی و حریرچی ص ۶۲

حافظ مخصوصاً به این نکته توجه داشته است.

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد

گل شاه است و در چمن به تخت پادشاهی نشسته است و لاله ندیم اوست. اگر ندیم به معنی هم قدح و هم پیاله نبود پیمانه می در کف نداشت زیرا رسم نیست در مجلس شاه جز کسی که تا حدّ هم پیمانگی محرم باشد میگساری کند و ایاغ در دست گیرد.

در *لغت‌نامه* دهخدا آمده است: ندیم ـ حریف شراب و بسا که توسعاً در مورد هر رفیق و مصاحبی استعمال شده است، هم شراب،... هم پیاله، هم قدح...

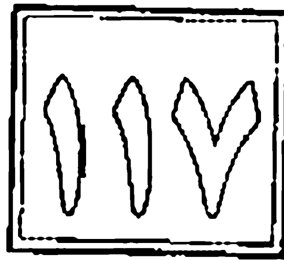
پس برخاست امیر و در سرای فرود رفت و نشاط شراب کرد بی‌ندیمان (*تاریخ بیهقی* ص ۲۵۶) از همین جمله بیهقی معلوم است که بی‌ندیمان شراب خوردن کاری غیرعادی و استثنایی بوده و آن روز حالت خاص مسعود غزنوی این رسم را برهم زده است. امّا در مواقع دیگر «امیر ندیمان را بخواند و شراب و مطربان خواست (ص ۸۲۶) و شراب خوردند با ندیمان و مطربان (ص ۴۱۶)

عنصرالمعالی هم در فصل آداب ندیمی پادشاه به فرزند خود می‌گوید چون ندیم پادشاه شدی در مجلس شراب مراقب رفتار خود باش و به ساقی زیبا روی خیره مشو و چون ساقی شراب به تو دهد هرگه که قدح بستانی در وی منگر و سر پیش افکنده دار. بستان و بخور و قدح بازده تا پادشاه را از تو خیالی صورت نبندد...»

قابوسنامه ـ تصحیح دکتر یوسفی ص ۲۰۵

کم‌کم همچنانکه در لغتنامه آمده ندیم معنی مونس و هم‌صحبت و معاشر یافته است. لطف درک این معنی، کشف نکته ظریف شعر خواجه است. حافظ می‌داند اوج شور مستی و خلوت میگساری در آن است که معشوق هم پیمانه عاشق باشد. اگر ندیم را تنها به معنی همنشین و مونس بگیریم دیگر

ذکر فتوای پیرمغان که میر می فروشان و مرجع باده نوشان است چه لزومی دارد. هر پیر فرزانه و عاشق کارافتاده می‌تواند دربارهٔ رسم معاشقه و خلوت با یار فتوایی دهد و پندی بیاموزد، این پیرِمغان است که رسم باده نوشی و آیین میگساری را خوب می‌داند. سخن در همین نکته است که ندیم را «همنشین» بدانیم یا «هم‌پیمانه» تا رشتهٔ باریک و نهفته‌ای را که مضمون مصراع دوم را به اوّل و ندیم را با پیرمغان پیوند می‌دهد دریابیم و این همان رابط پیرمغان و ندیم با شراب است. یعنی برخلاف آنچه شرح کنندگان این بیت گفته‌اند حافظ به این راضی نیست که با یار شراب بنوشد و بی‌حضور یار شراب بر او حرام باشد. میخواهد یار او هم شراب بنوشد و با او هم پیاله شود تا «لطف باده در رخش جلوه کند» و «از تاب آتش می بر گرد عارضش خویْ» بنشید و آن دانه‌های عرق «چون قطره‌های باران بزرگ گل چکیده» زیبایی آن یار سرمست را صد چندان کند. سرانجام هم زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست ...» خواجه را مایهٔ الهام غزلی سراپا شور و طرب شود.



نکویی کن و در آب انداز

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز



این مثل در ادب فارسی و عربی سابقه دراز دارد. در عربی می‌گویند «اعمل طیباً و ارمیه فی‌البحر» کار نیک کن و در دریا بینداز.

گنجینه امثال عرب، سید مصطفی طباطبائی، ص ۱۷۷.

سابقه آن را هم در شعر فارسی پیش از خواجه بسیار می‌توان یافت:

بکن نیکی و در دریاش انداز
که روزی گشته لؤلؤ یا بیش باز

ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی.

و در این شعر کمال‌الدّین اسماعیل:

به آب چشمش رحمت کن و مبر آبش
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

حافظ هم بی‌کم‌وکاست مصراع دوّم بیت «کمال» را در غزل خود آورده است.
اما در این بیت:

تو نیکی میکن و در دجله انداز
که ایزد در بیابانت دهد باز

از این داستان یاد می‌کنیم:

«چنین شنیدم که در آن روزگار که متوکّل خلیفه بود به بغداد، بنده‌ای داشت «فتح» نام که همه هنرها و ادب‌ها آموخته بود و متوکّل وی را به فرزندی پذیرفته بود و از فرزند عزیزتر می‌داشت. به ملاّحان فرمود تا او را در دجله شنا بیاموزند و فتح هنوز کودک بود و در شنا کردن مهارت نیافته بود.

یک روز تنها بی‌استادان به شنا رفت و در آب جست، آب تند بود و فتح را برد. فتح چون دانست که از عهده آب برنمی‌آید خود رادر اختیار جریان آب گذاشت تا بر کنار رود به سوراخی رسید. جهد کرد و دست بزد و خود را در آن سوراخ افکند و آنجا بنشست و گفت «تا اینجا جان خود را نجات دادم تا خدا چه خواهد؟» و هفت روز آنجا بماند.

اوّل روز که به متوکل خبر دادند که فتح در آب جست و غرق شد، متوکل از تخت فرود آمد و در خاک نشست و ملاّحان راگفت «به هر که فتح را مرده پیدا کند و بیاورد هزار دینار می‌دهم.» ملاحان در دجله افتادند و غوطه می‌خوردند و همه جا را جستجو می‌کردند. تا روز هفتم ملاّحی به آن سوراخ رسید و فتح را دید. شاد گشت و گفت همین جا بنشین تا کشتی بیاورم و پیش متوکل آمد و گفت «اگر فتح را زنده بیاورم مرا چه پاداشی می‌دهی؟» گفت «پنج هزار دینار می‌دهم.» ملاّح گفت «یافتمش زنده» و کشتی بردند و او را آوردند. متوکل همان دم گفت «پنج هزار دینار به ملاّحان بدهند.»

آنگاه گفت «نان و طعام بیاورید که فتح گرسنهٔ هفت روزه است.» فتح گفت «من سیرم.» متوکّل گفت «مگر از آب دجله سیر شده باشی.» فتح گفت «نه، من این هفت روز گرسنه نبودم که هر روز بیست تا نان در طبقی بر روی آب می‌آمد و من جهد می‌کردم دو سه تا نان می‌گرفتم و می‌خوردم و بر هرنانی نوشته بود «محمد بن حسین الاسکاف.» متوکل فرمود که درشهر منادی کنید که آن مرد که نان در دجله می‌انداخت کیست؟ بیاید و پاداش خود را از خلیفه بگیرد. روز دیگر مردی آمد و گفت «منم آن کس، محمد بن حسین الاسکافی.» خلیفه گفت «این نشانی درست است امّا از کی تو این نان را در

آب می‌اندازی؟» مرد گفت «یک سال است.» خلیفه گفت «غرض تو از این کار چه بود؟» جواب داد «شنیده بودم که نیکی کن و به زود انداز که روزی ثمر دهد. از دست من کاری دیگر ساخته نبود و همین نیکی که می‌توانستم کردم تا پاداش آن چه باشد؟» متوکل گفت «آن چه شنیدی درست بود و پاداش نیکی که کردی یافتی.» و فرمود او را نزدیک دروازهٔ بغداد پنج پارچه دِه دادند. مرد بر سر آن ملک رفت و توانگر شد...»

به اختصار و اندک تغییر از گزیدهٔ *قابوس‌نامه*، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۳۳ و ۳۴.

کهنترین متنی که سابقه این مثل در آن آمده است تورات است:

«نان خود را به آب بینداز که بعد از روزهای بسیار آن را خواهی یافت».

ترجمه فارسی، عهد عتیق، کتاب جامعه، باب یازدهم.

از آنجا که سابقه آن مَثَل قرنها پیش از این داستان است، پیداست که داستان *قابوس‌نامه* را از روی همین مثل ساخته‌اند. در شعر فخرالدّین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* و هم‌چنین در بیت کمال الدّین اسماعیل سخن از دریا و آب است و نامی از دجله نیست. مقصود از «در آب انداختن» دست شستن از یادآوری نیکی و فراموش کردن آن و منّت نگذاشتن و به رخ دیگران نکشدن است.

در دستورهای دینی و اخلاقی هم آمده است که بدی دیگران را در حق خود و نیکی خود را در حق دیگران فراموش کنید و بیاد نیاورید تا پاداش یابید.

حافظ از مطلع غزلی که این بیت در آن است:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
غریو و ولوله در کار شیخ و شاب انداز

تا بیت ماقبل آخر یعنی:

مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند
مرا به میکده بر در خم شراب انداز

رندانه به ساقی اصرار در شراب پیمودن و می گساردن می‌کند و در اوجِ آن مستیِ رندانه این کار را کاری صواب می‌داند.

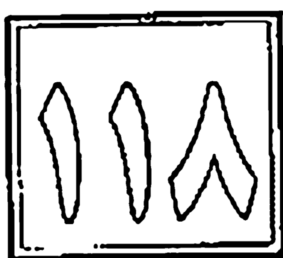
زکوی میکده برگشته‌ام زراه خطا
مرا دگر زکرم بارهٔ صواب انداز

جای دیگر هم گفته است:

کار صواب باده‌پرستی است ساقیا
برخیز و عزم جزم به کار صواب کن

با این شور و حال وقتی کاری صواب باشد نیک است و کردن آن کار نیکی کردن است. این است که می‌گوید: مرابه کشتی باده در افکن... که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز...

مراد حافظ در این بیت شعر این است که از خوانِ گِرد و واژگونه آسمان و سفره سپهر کج مدار، که پاداش نیکان را بدی و سزای بدان را نیکی می‌دهد، از فلکی که بی‌هنران را به افلاک و هنرمندان را به خاک می‌نشاند، و از این گردون گردان که نصیب اهل هنر و مرد علم وادب را جز خون دل و اشک چشم نمی‌دهد، امید نمی‌توان داشت که، بی‌سوز جان و رنج تن، لقمه‌ای ناگوار و گلوگیر آن هم با هزار ملال به ما ببخشد.



هستی عشق

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتـی بـنما تـا سـعادتی ببری



خواجه سبب آفرینش و مقصود هستی را عشق می‌داند و می‌گوید همه به طفیل عشق آفریده شده‌اند. در نسخهٔ خانلری از میان نسخه بدَلها «طـفیل مستی عشق» انتخاب شده است.

امّا مراد حافظ در این شعر به هیچ روی مستی عشق نیست. حافظ گوشه چشمی به این مضمون عرفانی دارد که جمال ازلی دوست می‌داشت که شناخته و دوست داشته شود. حسن بی‌عشق کالایی بود بی‌بازار و متاعی بی‌خریدار. چشمی می‌بایست که با نظر عشق، تجلّی پرتو حسن را ببیند و جلوهٔ جمال ازلی را تماشا کند.

عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید
ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

پس مقصود از هستی عشق است. آنکه عشق را نشناسد و سرّ آن را در نیابد راز خلقت را درنیافته و به مقصود هستی پی نبرده است. عمرش بی‌حاصل و وجودش بی‌مقصد و مقصود بوده است.

رهرو منزل عشقیم و زسر حدّ عدم
تا به اقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم

این است که هست شدن و از عدم بوجود آمدن به منظور قدم در راه عشق نهادن و به سر منزل عشق رسیدن است و بس.
نظامی هم در آفرینش آدم چنین می‌گوید:

اوّل کاین عشق پرستی نبود.
در عدم آوازهٔ هستی نبود.
باز پسین طفل پری زادگان.
پیش‌ترین بشری زادگان.
(عَلَّمَ آدم) صفت پاک او.
(خَمَّرطینه) شرف خاک او.
خوب خطی عشق نبشت آمده،
گلبنی از باغ بهشت آمده.

(مخزن‌الاسرار تصحیح وحید، ۷۲-۷۰)

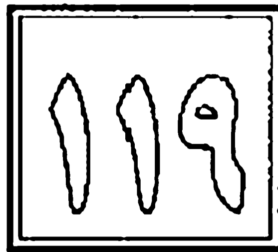
پس تا پای عشق در میان نیامده، نشانی از هستی نبوده و این عشق است که مایه «آفرینش آدم» شده است. آدم خطی خوش است نوشتهٔ با قلم عشق، یعنی نقش هستی و سرنوشت ما را قلم عشق رقم زده است و بس.
و در «علّم آدم» اشاره به این آیهٔ ۳۱ از سورهٔ بقره است که عرفا می‌گویند. آنچه خداوند به آدم آموخت و فرشتگان نداشتند و نمی‌دانند عشق است.

فرشته عشق نداند که چیست قصّه مخوان
بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

این مضمون از قرنها پیش از حافظ تا به امروز به همین گونه در شعر شاعران پارسی‌گوی آمده است. و در روزگار ما در شعر ملک الشعرابهار:

گفتم اسرار ازل چیست بگو گفت که گشت
عاشق جلوهٔ خود شاهد بزم آرایی
گشت مجذوب خود و دور زد و جلوه نمود

شـــد از آن جـــلوه بـپا شـوری و اسـتیلایی
سربه‌سر هستی از این عشق و از این جاذبه خاست
بـــاشد ایـــن قـــصّه ز اســـرار ازل افشـایی



هنر و عیب

کمال سّر محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند



بحث دربارهٔ عیب و هنر بحث تازه‌ای نیست امّا در زبان حافظ معنایی و مفهومی تازه دارد. پیشینیان در آثار اخلاقی، مردم را به دیدن هنر و ندیدن عیب دیگران تشویق کرده و عیبجویی را عیب می‌دانسته‌اند.

در همه چیزی هنر و عیب هست
عیب مبین تا هنر آری به دست
(مخزن‌الاسرار، نظامی)

سعدی:

الا ای خردمند سنجیده گوی
هنرمند کم دیده‌ام عیب جوی
تو نیز ای پسر هرکه را یک هنر
ببینی زده عیبش اندر گذر
تو در وی همین عیب دیدی که هست
زچندان هنر چشم عقلت ببست
(بوستان)

صوفی به کنج خلوت، سعدی به طرف صحرا.
صاحب هنر نگیرد بر بی هنر بهانه.
(طیبات)

امّا عیب و هنری که حافظ می‌گوید آن عیب و هنر نیست. حافظ عشق ورندی و غمِ عشق و رسوایی را هنر می‌داند.

عشق می‌ورزم و امید که این فنِّ شریف
چون هنرهای دگر مایه حرمان نشود.

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
برو ای خواجه عاقل هنری بهتر از این؟

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش
که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری

امّا شیخ سالوس و زاهد ریایی اینهمه را عیب می‌شمرد و نمی‌داند که حافظ عشق را موهبتی الهی و ودیعه‌ای از عالم غیب می‌داند که تنها آدم شرف دریافت آن را داشت. به همین دلیل در مطلع همین غزل می‌گوید:

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
که اعتراض بر اسرارعلم غیب کند

این فضول را سعدی هم در بوستان آورده و مقصودش از آن «امربه‌معروف و نهی از منکر بوده» در داستان پیری کنجکاو و تقوی فروش که دختری زیبا را از آغوش سیاهی بیرون می‌آورد و آنان را به جبر و عنف از هم جدا می‌کند:

مـرا امـر مـعروف دامـن گـرفت
فضول آتشی گشت ودر من گرفت
به تشنیع و دشنام و آشوب و زجر
سپید از سیه فرق کـردم چـو فـجر

و سرانجام پیر مزاحم پشیمان ازکار خود به دختر زیبا می‌گوید:

که من توبه کردم به دست تو بر
کـه گِرد فـضولی نگـردم دگـر

حافظ هم، عیبجویی زاهد ریایی را در کار عشق خود فضولی یک بی‌هنر بی‌خبر می‌داند زیرا بی‌هنری شیخ از بی‌عشقی اوست.

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

امّا زاهد جز عیب نمی‌بیند و این هم از خودبینی اوست. کسی که سراپا عیب است، چون در آیینه خود را ببیند جز عیب نخواهد دید.

یارب آن زاهد خود بین که بجز عیب ندید
دود آهـــیش در آیـــینه ادراک انـــداز

امّا خواجه سخنی دیگر هم در عیب و هنر دارد و به مدّعی می‌گوید اگر در داوری ادعای بی‌غرضی داری دست‌کم عیب و هنر را با هم ببین نه همه عیب و هیچ هنر.

عیب می‌جمله بگفتی هنرش نیز بگـوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چـند

عیبی که حافظ با هنر خویش می‌بیند عیبِ حرمـان و نـاکـامی اسـت.

هنر همواره زاده رنج و خود مایه رنج ومحرومی بوده و در روزگارِ حافظ بدتر و بیشتر.

هنر، بی‌عیب حرمان نیست لیکن
زمن محروم ترکی سائلی بود؟

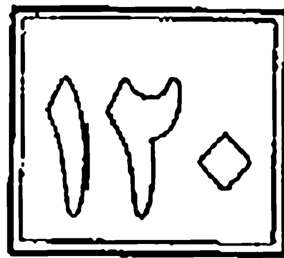
هنر نمی‌خرد ایام و غیر از اینم نیست
کجا روم چکنم من بدین حقیر متاع

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است
چون از این غصّه نتالیم و چرا نخروشیم

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن به که براین بحر معلّق نکنیم

با اینهمه، عشق و رندی و آزادگی و بی‌آزاری را هنر می‌داند و با همه عیبها، رنج آن را به جان و دل می‌خَرد. زهد خشک و ریا و سالوس را هم که در چشم دین فروشان هنر است، هنر نمی‌داند. سهل است، آن را کاری حیوانی و غیرانسانی می‌خواند:

رندی آموز و کرم کن که نه‌چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود



هواداران رهرو

زلف دل دزدش صبا را بند برگردن نهاد
با هواداران رهرو حیله هندو ببین



در مصراع اوّل، مضمون بند برگردن نهادن صبا مضمونی است که حافظ در جای دیگر هم آورده.

کاهل روی چو باد صبا را به بوی زلف
هر دم به قید سلسله در کار میکشی

صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند
این است حریف ای دل تا باد نپیمایی

که نسیم کاهل و بیمار وگریزان را زلف یار به زنجیر کشیده و به بند آورده و این نشان عیّاری یار و دلبری زلف اوست زیرا نسیم گرفتنی و بستنی نیست.

امّا هوادار رهرو و حیلهٔ هندو را هم ببینیم.

نسیم در شعر حافظ هوادار است.

در چمن باد بهاری زکنار گل و سرو
به هواداری آن عارض و قامت برخاست

از صبا هر دم مشام جان ما خوش میشود
آری، آری طیب انفاس هواداران خوش است

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت
به هواداری آن سرو خرامان بروم

در این هواداری چند نکته می‌بینیم:

۱. نسیم صبا هوادار است، دارای هوایی پاکیزه و تازه و خوش.

۲. هوادار است یعنی دوستدار است (هوای عشق او را در سر دارد) چنانکه، به هوای عارض و قامت او از کنار گل و سرو برمی‌خیزد.

۳. نسیمِ صبا پشتیبان و نگهبان است و همین معنی تازه است که زیبایی و ظرافتِ شعر را بیشتر می‌کند و به معنی امروزی طرفدار است و مراقب. می‌گوییم «هوای ما را داشته باش».

صبا در این کار، هوادارِ رهرو یعنی نگهبان کاروانیان، محافظ مسافران و رهروان منزل عشق است. نسیم، هم پیک عاشقان و پیام‌آور معشوقان، هم جاندار دلها و زنده کن جانهاست.

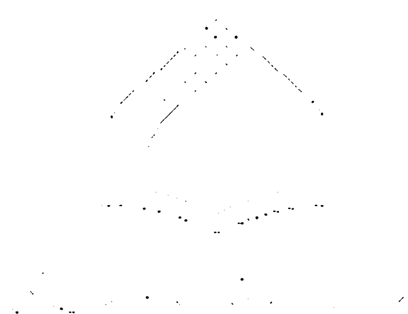
زلف یار هندو است و هندو هم سیاه است و هم دزد و راهزن.

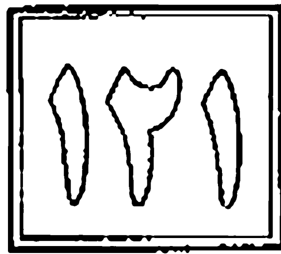
زلف هندوی تو گفتم که دگر ره نزند
سالها رفت و بدان سیرت و سانست که بود

اینک به‌جای آنکه صبا در کار هواداری و نگهبانی و راهداری خود، هندوی زلف یار را که رهزن دلهاست به گناه دزدی و رهزنی بگیرد و در بند کند، زلفِ دل دزد یار را بنگرید که با چه حیله و افسونی هم دلها را ربوده هم صبای نگهبان و هوادار را به بند کشیده است.

همراه با این نازک اندیشی و ژرف‌نگری و معنی آفرینی به الفاظ بیت هم بنگریم.

به موسیقی کلمات و تکرار صدای ح و هـ در (هـواداران رهـرو و حـیلهٔ هندو) بهتر گوش فرا دهیم که به نَفَسهای دزدانه و نـجوای آرامِ دزد زدگـانِ ترسان در شب سیاه بیابان می‌ماند.





یار شیرین شمع

جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع
که حکم آسمان این است اگر سازی اگر سوزی



کهنترین وصف شاعرانه از شمع، قصیدهٔ معروف منوچهری دامغانی است با مطلع

ای نهاده برمیان فرق جان خویشتن
جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن

با آنکه منوچهری در این قصیده از حیث صور خیال و نوآوری و نازک‌اندیشی هنرنمائیها کرده، مضمون این بیت حافظ را در قصیدهٔ او نمی‌توان یافت. اوصاف و احوالی چون «خویشتن سوختن و برخود گریستن» یا «بی‌نوبهار شکفتن و بی‌مهرگان پژمردن» و «به مراد دوستان سوختن و برای راحت یاران رنج کشیدن» یا «دشمن خویش و دوست انجمن بودن» همه در این قصیده تازه و دلپسند است. امّا منوچهری شمع را رازدار و غمگسار خود می‌داند و با این یار آشنا درددل می‌کند.

رازدار من تویی همواره یار من تویی
غمگسار من تویی، من آنِ تو، تو آنِ من

(دیوان منوچهری، تصحیح دبیر سیاقی، ص ۴۶)

در این قصیده نه نامی از پروانه است نه نشانی از شهد. نه از این یارِ گسسته و نه از آن هوادارِ پیوسته. نشانه‌های مضامینی «چون میان گریه

می‌خندم» «همچنان در آتش مهر تو خندانم» و «برخود چو شمع خنده زنان گریه می‌کنم» و چند مضمون دیگر را که هر بار به گونه‌ای در غزل خواجه آمده است، کم‌وبیش در قصیدهٔ منوچهری می‌توان یافت، امّا جای یار شیرین به معنی شهد (انگبین) در آن خالی است.

در عربی موم را شمع می‌گویند. شمع را از موم می‌ساخته‌اند، پس از پالودن عسل و جدا کردن آن.

شاعران قرن ششم هجری این مضمون را در شعر آورده‌اند. و درست نمی‌دانیم در این میان حق تقدّم با کیست؟

و بحک آن موم جدا مانده زشهدم که کنون
محرم مُهرِ سلیمان شدنم نگذارند

منم آن موم که چون سوختم از فرقت شهد
وصلت مُهرِ سلیمان به خراسان یابم

(خاقانی، دیوان، ص ۱۵۵)

فرقت شهد مرا سوخت چو موم
وصلت مهر سلیمان چکنم

ولیکن در میان آشنایی
چه دانی سختی و درد جدایی
که مومی با عسل خفته به صد ناز
نه از آتش خبر دارد نه از گار
ولی هر گه که از وی شمع سازند
زسوزش روشنی جمع سازند
اگرچه شمع را روشن چراغ است
ولی بی انگبین با درد و داغ است

(عطار، *الهی‌نامه*، ص ۹)

اثیرالدّین اخسیکتی:

ای شمع زرد روی که در آب دیده‌ای
سرخیل عاشقان مصیبت رسیده‌ای
فرهاد وقت خویشی می‌سوز و می‌گداز
تا خود چرا زصحبت شیرین بریده‌ای؟
یک شب سپندِ آتش هجران شوی چه باک
شش مه جمال وصل نه آخر تو دیده‌ای
یاری به باد داده‌ای ارنه چرا چو من
بدرنگ و اشکبار و نزار وخمیده‌ای؟

در شعر اثیر، هم مضمون شیرین و فرهاد را می‌بینیم.

نظامی:

چو شمع از دوری شیرین در آتش
که باشد عیش موم از انگبین خوش
کسی کز جان شیرین باز ماند
چه سود اردر دهن شکّر فشاند
چو شمع از پای ننشینم بدین کار
که چو من هست شیرین جوی بسیار
همانا شمع از آن با آب دیده است
که او نیز از لب شیرین بریده است

در همین قرن در نثر فارسی نیز این مضمون را می‌بینیم «او به غیبت از سلطان خون خویش ریخت. موم چون از عسل جدا شود سوخته گردد.»

در شرح حال مولانا هم چنین آمده است:

هم از آن دم که تو سفر کردی
از حلاوت جدا شدم چون موم

همه شب همچو شمع می‌سوزم
زآتشش جفت و زانگبین محروم

(زندگی مولانا، فروزانفر، ص ۶۹)

پس از آنان، سعدی محفلی از شمع و پروانه می‌سازد. و به بهانهٔ شب زنده‌داری همهٔ مضامین شمع و پروانه و انگبین و شیرین و فرهاد را در ساخته‌ای داستان گونه به هم می‌آمیزد:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
تو را گریه و سوز وزاری چراست
بگفت ای هوادار مسکین من
برفت انگبین یار شیرین من
چو شیرینی از من به در می‌رود
چو فرهادم آتش به سر می‌رود

حافظ همهٔ این مضمونها را دستمایه بیتی چند و گاه غزلی می‌کند. امّا در بیت صدر این مقاله با حذف «انگبین» و «شهد» که آشکار است و آوردن «یار شیرین» مضمون را لطیف‌تر، پیچیده‌تر و شاعرانه‌تر می‌کند.

در این بیت که حدیث نفس است و خطاب به خود حافظ، خواجه شمع تنها سوز خلوت خویش است. یار شیرین شمع، انگبین است. یار شیرین حافظ که بوده‌است؟ □